



Universiteit
Leiden
The Netherlands

"Enfin, die werkt zal eten, en daarom maar vol ijver door" Brouwers Fabriek van Aarden Vaatwerk 1901-1905

Koopman, E.K.

Citation

Koopman, E. K. (2024, October 23). "*Enfin, die werkt zal eten, en daarom maar vol ijver door*": *Brouwers Fabriek van Aarden Vaatwerk 1901-1905*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4107107>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4107107>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

“Enfin die werkt zal eten, en daarom maar vol ijver door”

Brouwers Fabriek van Aarden Vaatwerk 1901-1905

Proefschrift

Ter verkrijging van

de graad van doctor aan de Universiteit Leiden,

op gezag van rector magnificus prof. dr. ir. H. Bijl,

volgens besluit van het college voor promoties

te verdedigen op woensdag 23 oktober 2024

klokke 11.30 uur

door Eildert Klaas Koopman

Promotores: Prof. dr. Reinier Baarsen

Prof. dr. Titus Eliëns

Promotiecommissie: Prof. dr. Stijn Bussels

Prof. dr. Ernst van Alphen

Prof. dr. Sven Dupré (Universiteit Utrecht)

Prof. dr. Arjo Klamer (Erasmus Universiteit Rotterdam)

Dr. Mienke Simon Thomas

INHOUDSOPGAVE

INLEIDING	1
Nieuw onderzoek naar Willem Coenraad Brouwer (1877-1933)	1
Onderzoekskader	7
Opbouw	10
Hoofdstukindeling	11
HOOFDSTUK 1. HISTORIOGRAFIE VAN DE NEDERLANDSE AARDEWERKNIJVERHEID EN DE POSITIONERING VAN DE AARDEWERKFABRIEK VAN W.C. BROUWER	13
Overzichtswerken aardewerknijverheid in Nederland	13
Overzicht geschiedenis aardewerknijverheid in Nederland 1800-1940	14
Aardewerkfabrieken	16
Kunstpottenbakkers	18
Positionering W.C. Brouwer	20
HOOFDSTUK 2. W.C. BROUWER, VAN KUNSTSCHILDER TOT SIERKUNSTENAAR	22
Inleiding	22
Jeugd en opleiding tot kunstenaar	22
Invloeden Cees Verster en H.P. Bremmer	23
Kunstenaarsverenigingen Ars Aemulae en Kunst om de Kunst	26
Atelier J.A. Loebèr jr.	27
Arts and Crafts movement	28
Johan Bartholomeus Smits (1874-1944)	30
Keuze-Tentoonstelling Moderne Kunstnijverheid (1897)	31

Versierende en constructief versierende richting	33
Leidsche Drukpers	35
Ontwikkeling tot sierkunstenaar	38
Ontwikkeling tot keramist	39
Versieringstechnieken op aardewerk	42
Inspiratiebronnen voor versiering	47
Lezing bij Architectura et Amicitia	50
Artistieke visie als keramist	53
Geduchte concurrentie	54
Nieuw begin	57
HOOFDSTUK 3 VREDELUST, FABRIEK VAN AARDEN VAATWERK	60
Inleiding	60
Vredelust	61
Taakverdeling	64
Klei	67
Glazuur	70
Stoken	72
Brand en wederopbouw	74
Brandstoffen	78
Transport	81
Emballage	84
Eerste klanten: kunsthandel en particulieren	86
Aardewerk voor de levensmiddelenindustrie	88

Verkoopcondities	89
Productinformatie voor de klant: schetsen, modelnummers, foto's en prijscouranten	90
Jong Hollands Huis, Breda	96
Atelier Vredelust	97
Weef- en vlechtwerk	102
HOOFDSTUK 4. ACHTERGRONDEN BIJ TOTSTANDKOMING VAN VOORWERPEN	105
Inleiding	105
Modellen, decoraties en kleurstellingen	105
Uitvoering ontwerpen van derden	109
Auteursrecht	112
Versierd en onversierd	115
Leidse musea: inspiratiebron voor nieuwe ontwerpen	116
Huishoudelijke gebruiksartikelen	121
Spreukborden	126
Conclusie	139
HOOFDSTUK 5. TENTOONSTELLINGEN VAN KUNST EN NIJVERHEID: 1901-1905	140
Inleiding	140
Volkshuizen en kunstverenigingen	141
Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, Turijn, mei-november 1902	146
Arti et Industriae en De Lakenhal, november 1902 - maart 1903	157
13^{de} Jaarlijkse tentoonstelling Vereeniging Sint-Lucas, Amsterdam, 10 mei - 15 juni 1903	158
Holländische Kunstaussstellung Krefeld, 20 mei – 2 Augustus 1903	162
Tentoonstelling van Nijverheid en Kunst-Industrie in Groningen, 15 juni-15 Augustus 1903	168

Tentoonstelling van Toegepaste Moderne Kunst, Arnhem, 22 augustus-1 oktober 1903	174
Dutch Exhibition in Whitechapel Art Gallery, London, 30 maart- 10 mei 1904	179
Internationale Kunst und Gartenbau Ausstellung, Düsseldorf, 1 mei – 23 oktober 1904	181
Grosse Kunstaussstellung, Dresden, 1 mei-eind oktober 1904	188
Tentoonstelling Arti et Industiae te Den Haag, 1 Augustus-25 september 1904	190
Bussumsche Tuinbouwtentoonstelling, 5 tot 7 augustus 1904	194
Wereldtentoonstellingen te St. Louis (1904) en Luik (1905)	195
Conclusie	196
 HOOFDSTUK 6. KLANTEN EN MARKETINGSTRATEGIEËN	 199
Inleiding	199
Den Haag	200
Amsterdam	205
Leiden	213
Rotterdam	216
Schiedam	219
Dordrecht en Middelburg	220
Utrecht	222
Arnhem	224
Zwolle, Deventer en Kampen	226
Zutphen	228
Haarlem	231
Breda	236
Den Bosch	238

Bussum, Laren en Hilversum	239
Groningen	245
Leeuwarden	249
Badplaatsen aan de Noordzee	250
Verkooppunten in het buitenland	253
Conclusie	255
 HOOFDSTUK 7. BOUWKERAMIEK	 259
Inleiding	259
Muurtegels	260
Naamloze Vennootschap Fabriek van Brouwer's Aardewerk	265
Bouwbeeldwerk en tuinaardewerk	268
Terracotta	273
Het Vredespaleis	274
Decoratie	279
Uitvoering	281
Hugo van Poelgeest (1879-1954)	283
Betonvulling	284
Vertragingen	285
Aanvullende opdrachten	286
Kritiek	289
Publiciteit	289
Kunstenaar en fabrikant	295
Conclusie	296

SAMENVATTING EN CONCLUSIE	298
SUMMARY AND CONCLUSION	304
Geraadpleegde literatuur en online bronnen	311
Artikelen	316
Online bronnen	322
Geraadpleegde archieven	324
Gebruikte afkortingen	325
Register van namen en bedrijven	327
Curriculum vitae	339
Woord van dank	340
Bijlage 1. P.J.W.J. van de Burgh, 'De aardewerkfabriek van Brouwer te Leiderdorp', in: <i>De Groene Amsterdammer</i> 26, nr. 1322, 26 oktober 1902.	341
Bijlage 2. Schetsen 200 modelnummers, kopieboek 2, medio 1904	342
Bijlage 3. Verkooppunten Brouwers Aardewerk in Nederland 1901-1905	346

Inleiding

Nieuw onderzoek naar Willem Coenraad Brouwer (1877-1933)

In de jaren 60 van de twintigste eeuw ontstond een herwaardering van de Nederlandse Art Nouveau of Nieuwe Kunst. Het proefschrift dat Louis Gans in 1960 publiceerde over deze eind negentiende-eeuwse vernieuwingsbeweging in de Nederlandse toegepaste kunst droeg daar in belangrijke mate aan bij.¹ In 1966 volgde hiervan de rijk geïllustreerde handelseditie, die nog steeds geldt als een van de standaardwerken over deze periode. Sindsdien is er veel stilistisch onderzoek gedaan naar de verschillende uitingsvormen van de Art Nouveau en de tegengestelde stromingen binnen deze stijlbeweging. Tal van Nederlandse kunstenaars waren onderwerp van studie en sinds de jaren zeventig verscheen een grote hoeveelheid monografieën waardoor het onderzoeksterrein steeds beter en gedetailleerder in kaart werd gebracht. Willem Coenraad (Willem) Brouwer was een invloedrijke vertegenwoordiger van de Nieuwe Kunst. Hij behoorde tot de allereerste keramisten die weer op ambachtelijke wijze gingen werken. Functie en gebruik werden bepalende factoren bij de vormgeving van aardewerk waarbij versiering een ondersteunende rol speelde.

Brouwer richtte in 1901 in Zoeterwoude een fabriek op waar sier- en gebruiks aardewerk werd vervaardigd met de draaischijf. Door de prijzen zo laag mogelijk te houden moest het aardewerk voor iedereen bereikbaar zijn. De fabriek werd in 1905 omgevormd tot N.V., waarna Brouwer ook tuin- en bouwkeramiek ging produceren. Het bedrijf werd na zijn dood in 1933 onder leiding van zijn zoons N.C.W. (Klaas) Brouwer (1902-1952) en C.W. (Coen) Brouwer (1908-1991) voortgezet tot 1956. De eerste overzichtstentoonstelling van Brouwers aardewerk vond in 1980 plaats in Museum Het Prinsessehof te Leeuwarden. Tegelijk met de tentoonstelling werd een monografie uitgebracht door E. Ebbinge.² Dit was de eerste omvangrijke studie waarin zijn oeuvre breed in kaart werd gebracht.³

¹ L. Gans, *Nieuwe Kunst, De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau*, Utrecht 1966.

² E. Ebbinge, W.C. Brouwer (1877-1933) *aarden vaatwerk – tuinaardewerk bouwaardewerk*, Lochem 1980 (tent. cat. Stedelijk Museum Het Prinsessehof, Leeuwarden). Deze uitgave verscheen in dat jaar ook als Mededelingenblad voor de Vrienden van de Nederlandse Keramiek nr. 97/98.

³ Tot de belangrijkste boeken en artikelen die tot dan toe met betrekking tot Brouwer en de Nieuwe Kunst rond 1900 verschenen, behoren: L. Gans, *Nieuwe Kunst, De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau*, Utrecht 1966, C.A. Burgers, 'De 'Nederlandse tentoonstelling van decoratieve kunst' in het Museum van Kunstnijverheid te Kopenhagen, 1904', in: *Antiek 7*, 1972, nr. 1., E. Braches, *Het Boek als Nieuwe Kunst, Een studie in Art Nouveau*, Utrecht 1973, en E. van Straaten, *Dubbelgebakken, Aardewerknijverheid in Nederland 1876-1940*, Lochem 1979.

Wat nadien over Brouwers aarden vaatwerk is gepubliceerd in talloze tentoonstellingscatalogi en overzichtswerken van Nederlandse toegepaste kunst rond 1900, grijpt voornamelijk terug op dit werk en de bronnen en literatuur die Ebbinge raadpleegde. Hoofdzakelijk maakte hij gebruik van het archief van W.C. Brouwer, dat zich deels in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie/Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD) te Den Haag bevond en deels in handen was van Brouwers zoon Coen.⁴

In 2006 studeerde ik af met een doctoraalscriptie over W.C. Brouwer. Scriptiebegeleider Marjan Groot had mij in contact gebracht met conservator moderne kunst Doris Wintgens Hötte van Stedelijk Museum de Lakenhal te Leiden, die geïnteresseerd was in onderzoek naar de compleetheid van de collectie Brouwer in hun bezit. Na overleg met Marjan Groot werd besloten tot een oriënterend bezoek aan het RKD om W.C. Brouwerarchief in te zien. Daarbij trokken twee krantenartikelen uit het *Leidsch Dagblad* in het knipselarchief de aandacht. In het eerste artikel voerden Brouwers vermeende fascistische sympathieën in de jaren twintig van de twintigste eeuw de boventoon.⁵ In het tweede artikel werd hem de vervaardiging van een grafmonument met hakenkruis aangewreven.⁶ Van mening zijnde dat dergelijke aantijgingen op zijn minst enige vorm van onderbouwing behoeften, besloot ik een doctoraalscriptie te schrijven over invloeden van Brouwers politieke denkbeelden tijdens het interbellum op zijn oeuvre. Ik baseerde mij op getypte kopieën van zijn brieven uit de periode 1920 tot 1928, die bijna zonder uitzondering gericht waren aan H.H. van Dam ACzn., een persoonlijke vriend van Brouwer die destijds commissaris was van de N.V. Brouwers Aardewerk.⁷

De voornoemde beschuldigingen van journalist Cees van Hoore konden al snel worden ontkracht. De op een hakenkruis lijkende decoratie stelde een zonnerad voor, een motief dat op begraafplaatsen in Oost-Aziatische landen met een boeddhistische en hindoeïstische cultuur veelvuldig te vinden is.⁸ Het verwijst naar de eeuwige kringloop, net als het daaronder uitgebeelde

⁴ Na de liquidatie van de fabriek is het archief na 1958 verdeeld geraakt over drie locaties: RKD, Stichting Schone Kunsten rond 1900 in het Drents Museum en Keramiek Museum het Prinsessehof in Leeuwarden. De logica van deze onderverdeling is onduidelijk en het lijkt erop dat Brouwers jongste zoon Coen (1908-1991) naar eigen inzicht een verdeling over de genoemde instanties heeft gemaakt.

⁵ Cees van Hoore, 'De Harde schoonheid van W.C. Brouwer', *Leidsch Dagblad*, 2 juli 1999.

⁶ Cees van Hoore, "W.C. Brouwer: 'Oh, Mussolini, kom ook hier!' " in: *Leidsch Dagblad*, 29 januari 1999.

⁷ Van Dam was directeur van de N.V. Blauwwhoedenveem-Vriesseveem in Rotterdam. Brouwer was in 1902 met hem in contact gekomen via de Vereniging Voor de Kunst in Rotterdam, waarvan Van Dam bestuurslid was.

⁸ Spijtig is dat de NRC in 2021 de bewering van Van Hoore zondermeer overnam in een artikel over 'foute kunst'. Toen ik de redactie bovenstaande afbeelding zond en hen wees op deze naar mijn mening onjuiste

ouroboros-symbool van een slang die in zijn eigen staart bijt (afb. 1).

Mijn afstudeerscriptie schetste het beeld van een man die na 1923 zwaar te lijden had onder de teruggang van de belangstelling voor bouwaardewerk, als gevolg van economische malaise en veranderende tendensen in (bouw)beeldhouwkunst en architectuur.⁹



1. W.C. Brouwer, kopsteen voor graf Renee Sinclair de Rochemont (1899-1919), terracotta, 1919. Foto N.V. Fabriek van Brouwers aardewerk, ca. 1919, collectie RKD, Brouwerarchief.

In het najaar van 2007 kreeg ik het verzoek van Titus Eliëns of ik wilde promoveren op een nieuwe monografie en een tentoonstelling in het Haags Gemeentemuseum alwaar hij hoofd collecties was. Mijn doctoraalscriptie kon in deze monografie worden geïntegreerd en mijn promotieonderzoek zou zich vooral op Brouwers oeuvre richten. Ik ging akkoord en begon met de inventarisatie van Brouwers sier- en gebruiksaardewerk en tuin- en bouwaardewerk in openbare en particuliere collecties. Zoals Ebbinge's publicatie al duidelijk had gemaakt, bleek Brouwers tuin- en bouwaardewerk een nog grotendeels onontgonnen terrein waarvoor nog veel veldwerk noodzakelijk

analyse, zagen zij daarin geen aanleiding om hun zienswijze te herzien. Zie: S. Smets, 'Vredesadelaars en goud fonkelende zeemeerminnen', in: *NRC*, 4 juni 2020, C10-11.

⁹ E.K. Koopman, *'Geef je zoals je moet, en al zul je terugzinken in moerassloeber'*, W.C. Brouwer, *idealist tussen wanhoop en frustratie*, ongepubliceerde doctoraalscriptie, Universiteit Leiden, 2006.

was.¹⁰ Ik vond geen gelegenheid om dit onderzoek binnen daartoe gestelde termijn af te ronden en in 2013 waren de werkzaamheden grotendeels stil komen te liggen.

Tijdens het oriënterend onderzoek richtte mijn aandacht zich als eerste op vier kopieboeken van uitgaande correspondentie uit de periode 1901-1905 in het archief van het RKD. Kopieboek 1 bevat uitgaande brieven tussen 1 november 1901 en 30 juni 1903. Kopieboek 2 loopt tot en met 2 november 1904, en kopieboek 3 eindigt op 30 juni 1905 bij de oprichting van de N.V. Fabriek van Brouwers Aardewerk, toen een nieuw aangestelde zakelijk directeur nam correspondentie voor zijn rekening nam. Kopieboek 4 bevat de rekeningen die over boekjaar 1905 werden verstuurd tot 1 juli 1905, en daarnaast zijn er nog een paar kopieën van getypte brieven uit 1910 in opgenomen. De bladzijden met de kopieën van handgeschreven brieven zijn genummerd van 1 tot 500 en achterin de boeken is een alfabetisch register opgenomen met naam en woonplaats van klanten, waarachter de paginanummers voor deze brieven te vinden zijn (afb. 3). In geen enkele publicatie is een directe verwijzing naar deze bron aangetroffen. In twee ongepubliceerde autobiografieën die Brouwer voor zijn zoons 1927 schreef in, wordt deze periode op slechts enkele bladzijden beschreven. Een lange versie van de autobiografie (48 blz.) bevindt zich in het RKD, en een kortere versie daarvan (39 blz.) ligt in het Drents Museum in Assen.¹¹

Tijdens overleg met mijn promotor Reinier Baarsen over het hervatten van mijn promotieonderzoek, in 2019, ontstond het plan om het proefschrift in zijn geheel te richten op de kopieboeken in het Brouwerarchief. Dit was een niet eerder bestudeerde bron waarvan de inhoud een nieuw licht kon werpen op de vroege periode van Brouwers aardewerfabriek waarover feitelijk maar zeer weinig bekend was. Dit betekende dat het onderzoek zich nu helemaal zou richten op de vraag hoe de fabriek zich in de periode 1901-1905 ontwikkelde en hoe haar commerciële succes kan worden verklaard.

Er zijn verschillende redenen waarom over de inhoud van de kopieboeken nooit iets is gepubliceerd. Ten eerste zijn de brieven slecht leesbaar vanwege Brouwers handschrift en wordt de leesbaarheid extra bemoeilijkt doordat de brieven niet overal goed zijn gekopieerd (afb. 1.). Ten tweede is de

¹⁰ Het bestuderen van meerdere oeuvreoverzichten van architecten waarmee Brouwer samenwerkte, leidde tot de inschatting dat nog zeker 30 % aan niet opgespoord bouwaardewerk gevonden moest kunnen worden.

¹¹ Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD (Brouwerarchief RKD), pp. 19-26, en in de versie SSK rond 1900, Drents Museum Assen, pp. 14-17.

conditie waarin de boeken zich bevinden bijzonder slecht. Het dunne papier is sterk vergeeld en de inwerking van vocht deed de inkt op veel plekken uitlopen en vervagen. Door capillaire werking van het nat geworden papier ontstond op veel plaatsen een soort halo van uitgelopen inkt rond de woorden (afb. 2). Hierdoor trad bovendien corrosie van ijzerdeeltjes in de inkt op die het geheel verder aantastten. Onvermijdelijk was dat eerst een tijdrovend proces van transcriberen moest worden doorlopen alvorens de inhoud voor onderzoek raadpleegbaar zou zijn.

De conditie en daarmee de leesbaarheid hangen samen met de methode waarmee dergelijke boeken tot stand kwamen. Kopieboeken bevatten dunne, half transparante vellen blanco papier, waarop de kopieën direct van het origineel werden afgedrukt. De overzetmethode is gebaseerd op de wateroplosbaarheid en watergevoeligheid van de gebruikte inkten. Deze methode, waarvoor in 1780 patent werd aangevraagd, werd bijna 200 jaar toegepast en kent vele variaties en patenten. De veranderingen in de methode waren er niet zo zeer om het proces te versnellen maar om het gebruiksgemak te vergroten.¹²

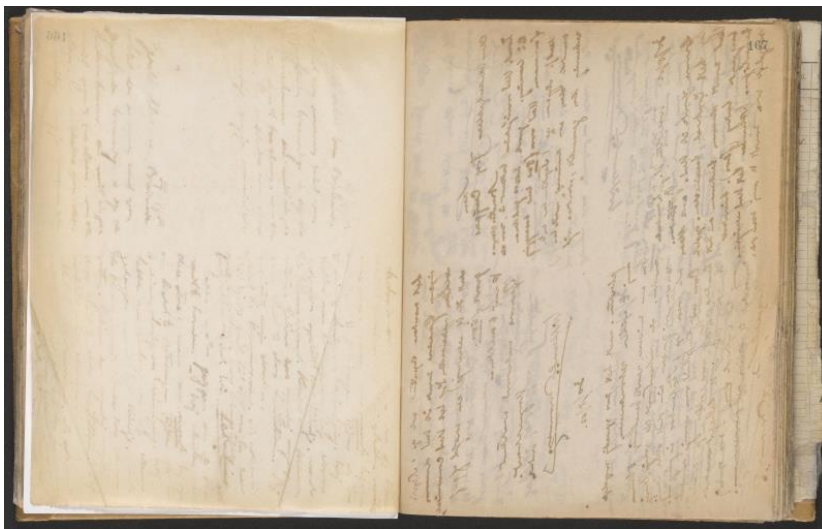
Het Wetboek van Koophandel van 1838 schreef voor dat iedere ondernemer een dagboek van het reilen en zeilen van zijn handel moest bijhouden. Ondernemers waren jaarlijks verplicht om naast het opmaken van een inventaris en balans, ontvangen brieven te bewaren en een kopijboek bij te houden van uitgaande brieven, die als wettig bewijsmiddel dienden. Kopieën werden zowel losbladig als gebonden in een kopieboek opgenomen. Geschreven brieven of briefkaarten werden onder de blanco bladzijde van het kopieboek gelegd die van tevoren was bevochtigd. De inkt bewoog zich daardoor verticaal door het papier naar de bovenzijde zonder uit te lopen. Kopieën konden binnen 24 uur na vervaardiging van het originele document gemaakt worden, maar kopieën van brieven die binnen enkele uren werden afgedrukt hadden een veel betere kwaliteit.¹³ Dit verklaart waarom sommige brieven, en met name de kortere en de briefkaarten, beter zijn afgedrukt dan andere. Het flinterdunne papier van de kopie heeft een zeer open structuur en werd niet zelden behandeld met glycerine of zoutoplossingen waardoor het transport van de inkt werd bevorderd. Kopieën met dubbele lijnen ontstonden wanneer de brief tijdens het kopieerproces een fractie werd verschoven. Dit had namelijk een herhaling van het gehele kopieerproces tot gevolg. De kopieboeken bevatten een grote hoeveelheid documenten: twee boeken van ieder 500 bladzijden en een derde

¹² Zie: B. en W. Streeter, *Before Photocopying: The art & History of Mechanical Copying, 1780-1938*, Oak Knoll Press, 1999.

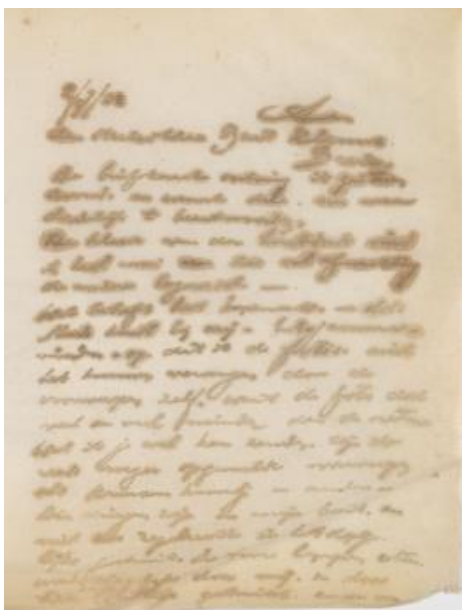
¹³ Zie: J. Kemp, *Inventarisatie van Materieel verval van Kantoorkopieën*, onderzoeksverslag Stadsarchief Amsterdam, 2018.

dat voor de helft is volgeschreven: in totaal circa 1250 bladzijden die zo'n 2500 à 3000 brieven en briefkaarten bevatten.

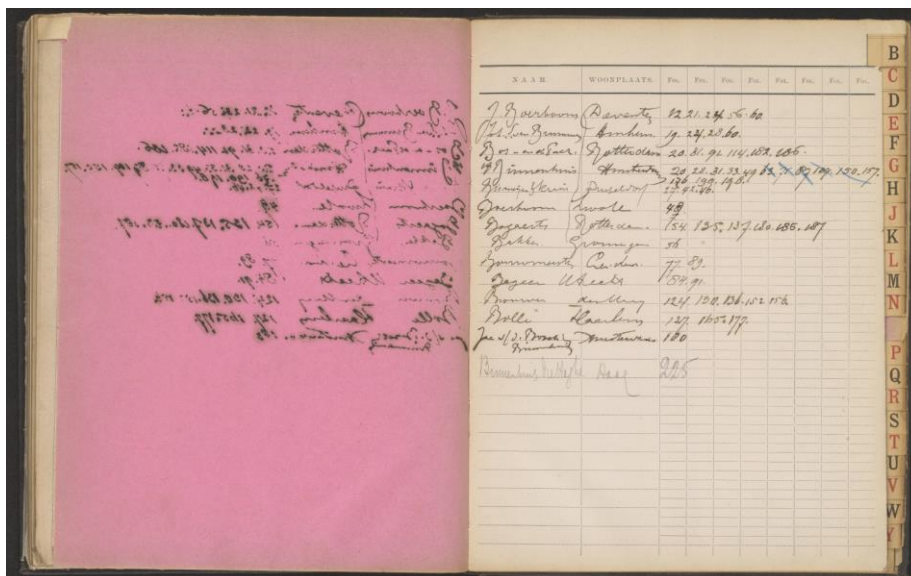
De derde reden waarom deze bron niet eerder is bestudeerd, is dat de interesse in sociaaleconomische achtergronden minder aanwezig was bij kunsthistorisch onderzoek naar moderne kunstnijverheid in de jaren 70 en 80 van de twintigste eeuw. De focus lag in die periode vooral op het in kaart brengen van het onderzoeksveld en het samenstellen van oeuvreoverzichten. De met betrekking tot Brouwer voorhanden zijnde bronnen, objecten en literatuur boden daarvoor voldoende gegevens.



2. Kopieboek 1, Brouwerarchief RKD, pp. 166-167. Foto RKD.



3. Kopieboek 1, Brouwerarchief RKD, detail p. 127. Foto RKD.



4. Alfabetisch register kopieboek 3, Brouwerarchief RKD. Foto RKD.

Een extra probleem vormden vele in het Engels, Duits en Frans geschreven brieven. Brouwer beheerste deze talen matig waardoor zinsopbouw en woordkeuze niet altijd even logisch waren. Vanwege de veelheid aan fouten zijn de in het proefschrift opgenomen citaten, overgenomen zonder toevoeging van de aanduiding *sic*.

Onderzoekskader

Het onderzoekskader van dit proefschrift over de wordingsgeschiedenis van de aardewerfabriek van W.C. Brouwer, wordt gevormd door de kopieboeken van uitgaande bedrijfs correspondentie uit de periode 1901-1905. De boeken vormen een unieke bron omdat hierin een ongekend groot aantal aspecten van zowel Brouwers kunstenaarschap als zijn ondernemerschap zijn beschreven. Ze beginnen met de eerste dag in de werkplaats en lopen door tot aan het moment dat zijn fabriek een dusdanig stevige financiële basis had verworven, dat kon worden overgegaan tot de omvorming tot naamloze vennootschap.

De boeken bevatten niet louter droog feitenmateriaal zoals facturen en rekeningen, maar bestaan voor een belangrijk deel uit egodocumenten. Hierin is de kunstenaar zelf aan het woord, een man die we leren kennen als iemand die hartstochtelijk betrokken was bij alle details van zijn onderneming.

De talloze bedrijfsgeschiedenissen en monografieën die in de afgelopen ruim veertig jaar over de keramieknijverheid zijn verschenen, kwamen hoofdzakelijk tot stand met behulp van indirecte bronnen. Dit had tot gevolg dat slechts een beeld op hoofdlijnen kon worden geschetst.

Door het persoonlijke en gedetailleerde karakter van een bron als de kopieboeken was het mogelijk om in figuurlijke zin over Brouwers schouder mee te kijken. In de correspondentie met zijn vertrouwenspersonen, afnemers en collega's, komt Brouwer naar voren als een uiterst commerciële ondernemer: een duizendpoot in wie zich keramist, werkman en zakenman verenigden. Naast het ontwerpen en versieren van modellen was hij bovendien verantwoordelijk voor aan- en afvoer van grondstoffen, emballage, transport, marketing, deelname aan tentoonstellingen en het onderhouden en 'managen' van de relaties met afnemers.

De kopieboeken zijn in wezen een meerdelig thematisch dagboek waarin van binnenuit, en zonder onderbrekingen, kan worden gevolgd wat op alle mogelijke terreinen in een kunstpottenbakkerij rond 1900 plaatsvindt. Dit maakt deze boeken tot een bron van een buitengewone wetenschappelijke waarde. Er wordt bijvoorbeeld nieuw licht geworpen op het distribueren van producten; voor het eerst komt in beeld door wie en waar zijn objecten verkocht werden. Tot op heden werden vooral de elitaire verkooplokalen als Arts and Crafts in Den Haag en 't Binnenhuis in Amsterdam genoemd als belangrijke afnemers van Brouwers producten.¹⁴ Vanuit het oogpunt van marketing en communicatie biedt dit materiaal een belangwekkende inkijk in hoe de wereld van rond 1900 functioneerde. Van belang voor een goed begrip van zijn oeuvre zijn de bijzondere schetsen van onbekende voorwerpen in zijn brieven. Daardoor wordt veel duidelijk over het ontstaan van producten of de wisselwerking tussen Brouwer en zijn klanten. Brouwer was namelijk voortdurend op zoek naar niches in de markt waar hij producten voor kon maken of kon aanpassen aan de behoeften van het publiek. Zijn zoektocht naar afnemers verschaft ons een concreet beeld van de landelijke verspreiding van winkels, inrichtingen en fabrieken waar rond 1900 aardewerk en kunstnijverheid werd verkocht. Tot op heden is hiernaar nauwelijks onderzoek gedaan en was over de praktijk van dergelijke processen vrijwel niets bekend.

In dit proefschrift kon een geheel nieuw onderzoek worden uitgevoerd naar de meest essentiële periodes in de geschiedenis van Brouwers aardewerkfabriek. De kopieboeken beschrijven de eerste jaren van het bedrijf die tot nu toe slechts konden worden gereconstrueerd met de enkele bladzijden die Brouwer in zijn autobiografieën hieraan wijdde. Daarin is niets terug te vinden over de samenhang tussen de tentoonstellingen van kunstnijverheid en de publiciteit en distributie van zijn producten, een factor die zo bepalend is gebleken voor zijn succes. Deze geschiedenis kon tot nu toe slechts met gebruik van secundaire bronnen en in beperkte zin worden gereconstrueerd. Het grote

¹⁴ Ebbinge 1980, p. 14.

voordeel van Brouwers kopieboeken is dat er nooit opschoning plaatsvond waardoor alle informatie bewaard bleef. De keramiekproductie was vanaf het begin een proces van vallen en opstaan, waarbij het werk in een pottenbakkerij zoveel meer bleek te betekenen dan alleen pottenbakken.

De kopieboeken geven een menselijk gezicht aan de geschiedenis en maken het mogelijk om heel dicht bij de mens Willem Brouwer te komen en te begrijpen met wat voor moeilijkheden hij voortdurend te kampen had. In de vele citaten is de man bijna letterlijk aan het woord en zijn eerlijke en openhartige manier van communiceren is opvallend: hij nam geen blad voor de mond en schreef bij elke kwestie of meningsverschil onomwonden hoe hij er over dacht. Hij moest leren dat hij zijn zakelijke belangen daarbij niet uit het oog mocht verliezen. Opvallend is de onbedoeld geestige spreektaal die in de snelle korte brieven en briefkaarten werd gebezigd. Niet in de laatste plaats vertellen de kopieboeken een verhaal van tegenslagen en mislukkingen, iets dat in Brouwers autobiografieën een ondergeschikte rol speelde. Brouwer toonde zich een man die alle problemen kordaat te lijf ging en niet rustte voordat hij de juiste oplossing gevonden had. Desondanks was het ondernemerschap voor Brouwer een voortdurende strijd om te overleven.

Omdat er geen vergelijkbare bronnen bestaan die een dermate compleet beeld verschaffen van hoe een sierkunstenaar rond 1900 opereerde, zijn deze processen in dit proefschrift zo uitvoerig mogelijk beschreven. Dergelijke details vormen een belangwekkende bijdrage aan de geschiedschrijving van zowel de Nederlandse aardewerknijverheid rond 1900, als van de ontwikkeling van de Nieuwe Kunst in de eerste jaren van de twintigste eeuw. Het is immers zeer aannemelijk dat vergelijkbare werkplaatsen en zelfstandige kunstnijveraars op een soortgelijke manier hun zaken aanpakten.

Het laatste hoofdstuk over bouwkeramiek valt voor een deel buiten de periode 1901-1905. Uit de kopieboeken blijkt dat de vervaardiging van bouwkeramiek al vanaf het begin een rol speelde in de bedrijfsvoering. De naamloze vennootschap waarin de fabriek van Brouwer in de zomer van 1905 werd omgevormd, hield namelijk verband met de toekomstige productie van bouwaardewerk. Oorspronkelijk was het plan om Brouwers bemoeienis met bouwkeramiek vanuit de kopieboeken te bepreken. Vanwege de ontdekking van niet eerder bestudeerde brieven in het archief van het Vredespaleis, werd aan deze oorspronkelijke opzet nog een passage toegevoegd. Daarin wordt de samenwerking tussen co-architect J.A.G. van der Steur (1865-1945) en Brouwer besproken bij de decoratie van het Vredespaleis tussen 1907 en 1911. Deze was het meest prestigieuze en grootschalige project dat Brouwer op het terrein van de bouwkeramiek heeft uitgevoerd. Het betekende een keerpunt in de geschiedenis van de fabriek en in het kunstenaarschap van Brouwer

en is even essentieel geweest voor zijn ontwikkeling als de periode die in de kopieboeken is vastgelegd.

Opbouw

Besloten werd tot een thematische opzet waarbij de onderzoeksgegevens werden geordend door ze onder te brengen in verschillende thema's en die vervolgens chronologisch te beschrijven. Een volledig chronologische opbouw zou er toe geleid hebben dat verschillende thema's zich voortdurend zouden herhalen. De thematische opbouw vereiste wel terugschakelen naar het beginpunt bij elk nieuw thema, maar dit stramien bleek veel bevorderlijker voor de leesbaarheid dan een chronologische opbouw met voortdurende wisselingen van onderwerpen.

Uitgangspunt bij het onderzoek is een reconstructie van factoren die een rol speelden in de beginperiode van Brouwers fabriek, en wat daarmee kan worden gezegd over de ontwikkeling en verspreiding van de Nieuwe Kunst rond 1900. Door het leggen van verbanden tussen personen, bedrijven en gebeurtenissen met wat hierover in andere bronnen en literatuur te vinden is, kan de inhoud van de kopieboeken worden geduid en in context worden geplaatst. De focus ligt op zaken die in de boeken aangetroffen werden en de aanknopingspunten die daaruit voortkwamen. De centrale onderzoeksvraag luidt: hoe ging W.C. Brouwer te werk bij het opbouwen en exploiteren van zijn op idealistische grondslag opgerichte aardewerfabriek Vredelust? Hieruit volgen een aantal deelvragen:

1. Wat was het fundament onder het commerciële succes?
2. Welke factoren waren van invloed op de samenstelling en ontwikkeling van zijn oeuvre?
3. Wat was het belang van de internationale tentoonstellingen van kunstnijverheid in Turijn, Krefeld en Kopenhagen, die telkens worden aangehaald vanwege de onderscheidingen die Brouwer daar ten deel vielen. In hoeverre vormen deze tentoonstellingen inderdaad een basis voor zijn succes?
4. Hoe bouwde Brouwer zijn klantenkring op en wie behoorden daartoe? Wat was voor hem het werkelijke commerciële belang van de verkooplokalen Arts and Crafts in Den Haag en 't Binnenhuis in Amsterdam, die als belangrijke afnemers genoemd worden en als vooraanstaande spelers in de markt voor moderne toegepaste kunst te boek staan?
5. Wie zag Brouwer als zijn directe concurrenten en hoe ging hij met ze om?
6. Welke gebeurtenissen of wendingen kunnen verklaren waarom Brouwer zo succesvol was dat hij na vier jaar zijn onderneming omvormde tot een Naamloze Vennootschap?

Hoofdstukindeling

De eerste twee hoofdstukken zijn inleidend. In het eerste hoofdstuk wordt een historiografisch overzicht gegeven van de aardewerknijverheid in Nederland en wordt kort beschreven hoe deze zich na 1800 ontwikkelde, uit wat voor soort bedrijven de aardewerknijverheid in Nederland was opgebouwd en welke positie de fabriek van Brouwer binnen dit werkveld precies heeft ingenomen. In het tweede hoofdstuk wordt de periode tot aan 1901 beschreven. Brouwers ontwikkeling, opleiding, opvattingen over kunst en kunstnijverheid, samen met de weg die hem naar de keramiek leidde, zijn belangrijk voor het begrip van de periode van onderzoek die hier naadloos op aansluit.

In de hoofdstukken 3 en 4 worden de eerste twee deelvragen beantwoord. Beschreven wordt hoe de dagelijkse praktijk van een beginnend aardewerkfabriekje eruit zag, hoe producten en ontwerpen tot stand kwamen en met welke producten Brouwer een belangrijk marktaandeel verwierf. De deelvragen drie, vier en vijf komen aan de orde in de hoofdstukken 5 en 6. Deze grote hoofdstukken vormen de kern van het proefschrift. Voor het eerst komen hier alle tentoonstellingen waaraan Brouwer meedeelde, en de landelijke verspreiding van het aardewerk van Brouwer precies in beeld. Daarmee kan ook iets worden gezegd over hoe de verspreiding van de Nieuwe Kunst zich in het algemeen ontwikkelde en welke verkooppunten al vroegtijdig met stagnerende resultaten te kampen kregen. Bekend is dat kort na 1900 meerdere fabrieken en verkooplokalen van Nieuwe Kunst in moeilijkheden kwamen, verdwenen of werden overgenomen.¹⁵

In hoofdstuk 7 komt de beantwoording van deelvraag zes aan de orde. Hier worden de bouwkeramiek en de omvorming tot Naamloze Vennootschap beschreven. Als deze eind juni 1905 zijn beslag krijgt eindigen de kopieboeken abrupt. Bekend is dat Brouwer zich daarna meer toelegde op het vervaardigen van terracotta tuin- en bouwaardewerk. De kopieboeken onthulden dat er al in een veel vroeger stadium stappen waren gezet om bouwceramiek te produceren dan tot nu toe bekend was. In dit hoofdstuk wordt daarom een verbinding gelegd tussen deze vroege pogingen en de opdracht die Brouwer in 1908 wist te verwerven voor het decoreren van de cour en de tuinen van het Vredespaleis in Den Haag. De correspondentie tussen Brouwer en de uitvoerende architect van het Vredespaleis, J.A.G. van der Steur, bevat feiten die essentieel waren voor de beantwoording van

¹⁵ Dit was onder andere het geval bij Rozenburg in Den Haag, faïence- en tegelfabriek Holland in Utrecht, en Amstelhoek in Haarlem, Arts and Crafts in Den Haag en N.V. De Woning te Amsterdam. Meerdere kunstnijveraars onder wie Jan Eisenloeffel, Johan Thorn Prikker en J.A. Loebèr, zochten vervolgens hun heil in het buitenland vanwege gebrek aan voldoende opdrachten. Zie: C. Heiser et. al. 2010, Krekel-Aalberse et. al. 1996, Brentjens 2007, Gaillard 2006, Eliëns et. al. 1997, en Wintgens Hötte et. al. 1999.

de centrale vraag en de deelvragen vijf en zes. Zoals hiervoor al gezegd, leidde het project Vredespaleis tot een doorbraak in de toepassing van terracotta in de architectuur. Hoofdstuk 7 beschrijft waarom dit voor de verdere ontwikkeling en koers van Brouwers fabriek van beslissend belang was.

Hoofdstuk 1. Historiografie van de Nederlandse aardewerknijverheid en de positionering van de aardewerkfabriek van W.C. Brouwer

Overzichtswerken aardewerknijverheid in Nederland

In 1923 verscheen het eerste overzicht van de Nederlandse aardewerknijverheid in de negentiende en vroeg twintigste eeuw, *Pottenbakkerskunst* van H.E. van Gelder, dat een deel was uit de reeks *De toegepaste kunsten in Nederland. Monografieën over hedendaagsche sier- en nijverheidskunst*.¹⁶

Deze publicatie ‘met 40 afbeeldingen en vele merken’ werd in 1927 uitgebreid en herdrukt en 50 jaar na dato heruitgegeven. In de tussentijd was opmerkelijk genoeg nog geen nieuw en completer overzicht verschenen.

Door de hernieuwde belangstelling voor Nieuwe Kunst en Art Nouveau in Nederland kwam vanaf de jaren 70 een groot aantal overzichtswerken, bedrijfsgeschiedenissen, monografieën en museumcatalogi op de markt over aardewerkfabrieken, ontwerpers en (kunst)pottenbakkers. Ook werd geschreven over de ongelofelijke veelheid en diversiteit aan andere kunstuitingen op het gebied van de kunstnijverheid en architectuur die de periode 1880-1940 kenmerken.

Van belang voor de geschiedschrijving van de aardewerknijverheid is het omvangrijke werk *Nederlandse Keramiek 1900-1975* van M. Spruit-Ledeboer uit 1977, waarin voor het eerst ruim aandacht wordt geschonken aan de ontwikkelingen na de Tweede Wereldoorlog. In het boek zijn korte monografieën van de afzonderlijke keramisten opgenomen met voorbeelden van hun merken. In 1979 kwam hier *Aardewerknijverheid in Nederland 1876-1940* van E. van Straaten bij. Terwijl de publicatie van Spruit-Ledeboer zich vooral op individuele keramisten richt, behandelt die van Van Straaten vooral de aardewerkfabrieken. Naast een algemeen overzicht, waarin enkele belangrijke fabrieken worden behandeld die aan de wieg stonden van de vernieuwingen in de Nederlandse keramieknijverheid na 1876, voegt Van Straaten een uitgebreide en geïllustreerde lijst toe van fabrieken, kunstenaars, ontwerpers en pottenbakkers en hun merken. In dit opzicht vormt de uitgave van Van Straaten een inhoudelijke aanvulling op de publicaties van Van Gelder en Spruit-Ledeboer. Voor verzamelaars en de handel dienden en dienen deze drie boeken daarom als belangrijke

¹⁶ Naast hoofdredacteur en archivaris in Alkmaar en Den Haag, was H.E. van Gelder onder andere directeur van het Haags Gemeentemuseum tussen 1912 en 1941.

naslagwerken. In 1980 werd daar nog *Nederlandse keramiek- en glasmerken*, door M. Singelenberg – van der Meer, aan toegevoegd.

Overzicht geschiedenis aardewerknijverheid in Nederland 1800-1940

Aan het einde van de 18^{de} eeuw kende de Nederlandse aardewerknijverheid een periode van verval als gevolg van de industrialisatie die vooral in Engeland een hoge vlucht nam. In het begin van de 19^{de} eeuw ontstond in Engeland in de keramieknijverheid een uitgebreide industrie van goedkope duurzame producten die de continentale markt veroverden. Dit had tot gevolg dat veel traditionele Nederlandse pottenbakkerijen verdwenen. Tot de 19^{de} eeuw werd het aardewerk in Nederland voor een belangrijk deel vervaardigd in pottenbakkerijen waar grof aardewerk ambachtelijk werd gedraaid van overwegend bruin- en roodbakkende klei, dat bedekt werd met loodglazuur. Een uitzonderingspositie nam het uit China geïmporteerde porselein in, dat als pronkobject de functie van statussymbool ontwikkelde. Pogingen om dit porselein in eigen land te produceren leidden niet tot een product dat hetzelfde kwaliteitsniveau behaalde. Als aanvaardbaar alternatief kwam de productie van Delfts aardewerk tot grote bloei.¹⁷

Het ambachtelijke, handgedraaide grove aardewerk werd in de omgeving van Bergen op Zoom, op verschillende plaatsen in Friesland en in Gouda vervaardigd. Het Goudse aardewerk viel op door zijn kenmerkende combinaties van overwegend grijswitte scherf, bedekt met door toevoeging van metaaloxiden groen, blauw en bruin gekleurd loodglazuur.¹⁸ Rond 1885 waren in Nederland nog zo'n 77 van dergelijke pottenbakkerijen actief.¹⁹ Als voorbeeld uit de periode voor 1900 kan de fabriek van P. Goedewaagen & Zoon in Gouda genoemd worden. In deze fabriek van aarden pijpen werd grof aardewerk vervaardigd dat bestond uit gebruiks aardewerk of huishoudelijk goed en fabrieks aardewerk.

Internationale tentoonstellingen maakten duidelijk dat wat in Nederland rond het midden van de 19^{de} eeuw werd geproduceerd, zich in geen enkel opzicht kon meten met het buitenland. Alleen de Maastrichtse aardewerkfabrieken van onder anderen Petrus Regout (1801-1878) vormden hierop een positieve uitzondering. De industrialisatie veranderde het karakter van de aardewerkproductie ingrijpend doordat het aloude ambachtelijke draaiwerk grotendeels had plaatsgemaakt voor fabrieksmatige giet- en persprocédés. Dit industriële productieproces voorzag helaas niet in een nieuwe, op deze technieken afgestemde vormgeving. Producten uit het verleden

¹⁷ Van Straaten 1979.

¹⁸ D.H. Duco, *Koninklijke Goedewaagen (1779-1982) Een veelzijdig ceramisch bedrijf*, Leiden 1999, pp. 26-27.

¹⁹ Ibidem, p. 47.

werden nagemaakt en als kunstproduct op de markt gebracht. De wisselwerking tussen vormgeving en doelmatigheid, die zijn eigen esthetiek met zich meebracht en het aloude pottenbakkerswerk had gedomineerd, was grotendeels verloren gegaan. Voor traditionele versieringsmethoden als ringeloren, stempelen, inkerven, boetseren of beschilderen, was in de industrie bovendien geen plaats meer. De kunstzinnige inbreng van de traditionele handwerksman die van begin tot einde verantwoordelijk was voor zijn product, had plaatsgemaakt voor grootschalige fabricage zonder een directe persoonlijke betrokkenheid van een pottenbakker. In de jaren 1870 drong het besef door dat de industrie tot producten had geleid van een ondermaats kunstzinnig niveau.²⁰ Toen naar aanleiding van de tentoonstelling Kunst toegepast op Nijverheid, in het Paleis voor Volksvlijt in 1877, aan het licht kwam dat het met het kunstzinnig niveau van de industrieproducten treurig gesteld was, ontstonden er ideeën voor de hervorming van de Nederlandse keramieknijverheid. Initiatieven van architect en beeldhouwer J.R. de Kruyff (1844-1922) leidden onder andere tot verbetering van het tekenonderwijs en de oprichting van de Rijksschool voor Kunstnijverheid in Amsterdam en een kunstnijverheidsmuseum in Haarlem.

Oproepen tot een terugkeer naar het ambacht kwamen hoofdzakelijk uit Engeland. Veel invloed ging uit van de publicatie *Every day Art*, van L.F. Day (1845-1910), die, vertaald door Carel Vosmaer (1826-1888), in 1884 werd uitgegeven onder de titel *De Kunst in het Dagelijksch Leven*. Hierin werd bepleit dat een product van kunstnijverheid in de eerste plaats een gebruiksvoorwerp was en dat bruikbaarheid een allereerste voorwaarde moest zijn. In 1894 verscheen Walter Crane's *Claims of decorative art* in de Nederlandse bewerking van Jan Veth (1864-1925) onder de titel: *Kunst en Samenleving*. Dit boek riep op tot samenwerking van alle kunstvormen, waarbij de architectuur als 'moeder van alle kunsten' werd beschouwd. Het socialisme zou als brenger van politiek-maatschappelijke veranderingen de handwerkslieden kunnen bevrijden, die door het kapitalisme waren gereduceerd tot slaven van de machines. Vormgeving en decoratie moesten weer het domein van de handwerksman en kunstenaar worden. Veth was een tegenstander van het naturalisme, de realistische nabootsing van de natuur, en propageerde de toepassing van constructieve elementen bij het ontwerp van decoraties en vlakornamenten. In de praktijk leidde dit tot een scheiding tussen de vigerende versierende of picturale richting, waarbij fantasiedecors en flora- en faunadecoraties de objecten overspoelden, en een nieuwe constructieve richting die eenvoud, eerlijk handwerk en versiering naar functie en aard van materiaal voorstond.²¹ Direct gevolg daarvan was de opkomst van

²⁰ Van Straaten 1979, pp. 4-10.

²¹ Ibidem, pp. 10-21.

de individuele kunstpottenbakker en de kleinere kunstwerkplaatsen met een constructieve en idealistische inslag, waartoe ook W.C. Brouwer moet worden gerekend.²²

Voor al door een gebrek aan noodzakelijke technische kennis, zakelijk inzicht en een gebrek aan controle over de distributiemogelijkheden, verdwenen verschillende van die kleine kunstwerkplaatsen al kort na 1900 of ze werden overgenomen door een andere fabriek. Hun idealistische 'Kunst aan het volk' van betaalbare handgemaakte voorwerpen voor iedere beurs, bleek grotendeels een onhaalbare kaart. Het was duidelijk dat volledige uitbanning van machinale vervaardiging grotendeels onrendabel was. Een positieve impuls voor de keramieknijverheid ging uit van de eerste tentoonstelling van Moderne Decoratieve Kunst in Turijn, die uitmondde in een nationale en internationale loftuiting voor de Nederlandse toegepaste kunst. Deze gebeurtenis was er mede de oorzaak van dat in 1904 de Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst (V.A.N.K.) werd opgericht. Met de V.A.N.K. werden de belangen van kunstnijveraars behartigd door de organisatie van tentoonstellingen, publicaties, documentatie en het tegengaan van plagiaat door het bevorderen van regelgeving op dit gebied.²³ De aardewerkfabrieken bleven, nadat de geest van vernieuwing rond 1910 grotendeels was weggeëbd, nog lange tijd aardewerk decoreren met motieven die in belangrijke mate teruggrepen op de decoratieve richtingen van rond 1900. De uiteindelijke versobering, zowel op het gebied van vormgeving als decoratie, zou pas inzetten ten tijde van de opkomst van het functionalisme in de jaren twintig en de daaropvolgende tijden van economische teruggang. De idealistisch ingestelde kunstpottenbakkers, eind 19^{de} eeuw begeesterd door de drang naar herstel van de pre-industriële arbeidsverhoudingen en een verheerlijking van het ambacht, sloegen deze weg al eerder in door geleidelijk aan de vormgeving in combinatie met glazuureffecten tot de belangrijkste uitdrukkingsvorm van de pottenbakkerskunst te maken.²⁴

Aardewerkfabrieken

Een der eerste fabrieken waar de ideeën voor het vinden van een nieuwe eigen stijl in de aardewerknijverheid werden toegepast was de Haagsche Plateelbakkerij Rozenburg (1883). De

²² In het volgende hoofdstuk zal uitgebreid worden besproken dat deze voorwaarden, mede onder invloed van de Engelse Arts and Crafts beweging, die onder invloed van de socialistische ideeën van onder andere William Morris, John Ruskin en hun geestverwanten opriepen tot een terugkeer naar het handwerk, een vooraanstaand uitgangspunt zouden vormen voor de constructieve richting binnen de Nieuwe Kunst, waaraan zich ook Brouwer zich uitdrukkelijk wenste te confirmeren.

²³ Van Straaten 1979, pp. 48-54.

²⁴ Spruit-Ledeboer 1977, pp. 110-112.

modellen en decoraties van ontwerper Th. A.C. Colenbrander (1841-1930) baarden veel opzien. De ontwerpen van Colenbrander bevatten een nieuwe combinatie van vormtaal ontleend aan de natuur en aan de verbeeldingskracht van de kunstenaar zelf.²⁵ Aan het einde van de jaren 1890 gooide de fabriek onder artistieke leiding van keramist J. Jurriaan Kok (1861-1919) hoge ogen met de productie van het gerenommeerde eierschaalporselein. Dit werd gekenmerkt door een vormgeving en beschildering met kleurrijke flora- en faunamotieven, die geheel in lijn waren met het karakter van de Belgisch-Franse Art Nouveau. De fabriek Rozenburg groeide hiermee uit tot de belangrijkste vertegenwoordiger van de versierende of picturale richting in de Nederlandse keramieknijverheid.²⁶ De Utrechtse Faience en Tegelfabriek Holland (1893), aardewerkfabriek Weduwe N.S.A. Brantjes in Purmerend (1895), Plaatel- en Tegelbakkerij De Distel in Amsterdam (1895) en de Goudse plaatelbakkerij Zuid-Holland (1898) waren duidelijk schatplichtig aan de innovatieve decoratieve ontwikkelingen bij Rozenburg, want ze borduurden daar in belangrijke mate op voort. Met uitzondering van de fabriek van Brantjes werd in deze fabrieken, net als bij Rozenburg, ook bouwkeramiek in de vorm van tegeltableaus en muurtegels voor de architectuur vervaardigd.²⁷

Van groot belang voor de constructieve richting in de Nederlandse aardewerkindustrie was De Porceleyne Fles. Deze als enige overgebleven aardewerkfabriek van de tientallen die in de 17^{de} en 18^{de} eeuw in Delft gevestigd waren, werd in 1876 overgenomen door Joost Thooft (1844-1890), die in het volgende jaar Adolf le Comte (1850-1921) aanstelde als artistiek leider. Naast traditioneel Delfts blauw sieraardewerk werd hier in het begin van de jaren 1890 het zogenaamde Berbas aardewerk geïntroduceerd. Dit was handgedraaid, onregelmatig van vorm en leek door de gebruikte glazuren geïnspireerd door oude Japanse en andere niet-Westerse culturen, waarvoor in die periode grote belangstelling bestond. Het in 1897 ontwikkelde Jacoba-aardewerk, vervaardigd naar ontwerp van Le Comte, kenmerkte zich door versieringen met florale en meer geometrische motieven, waarvan de lijnen in het aardewerk waren gekerfd.²⁸

Een andere fabriek waar werd gewerkt volgens de principes van de constructieve richting was de Amsterdamse Tegel en Terracottafabriek Amstelhoek (1898), opgericht door Willem Hoeker (1862-?). Dit kwam tot uiting in strakke, gestileerde vormgeving en decoraties die aanvankelijk op het

²⁵ T.M. Eliëns, *T.A.C. Colenbrander (1841-1930) ontwerper van de Haagse Plaatelbakkerij Rozenburg*, Zwolle 1999 (tent. cat. Museum Het Paleis, Den Haag), p. 25.

²⁶ Y. Brentjens, *Rozenburg, Plaatel uit Haagse kringen*, Zwolle 2007.

²⁷ Simon Thomas 2008, p. 26.

²⁸ B.D. Verbrugge, *De vernieuwende ceramiek van de porceleyne fles (1891-1914)*, Den Bosch 2021, pp. 19-35.

aardewerk werden geschilderd.²⁹ De belangrijkste ontwerper bij Amstelhoek was Christiaan Johannes van der Hoef (1875-1933). Hij voerde zijn ontwerpen en decoraties niet zelf uit, maar deze werden middels het gietprocedé vervaardigd en daarna beschilderd door anderen. Vanaf circa 1900 werd vooral met ringeloor-, sgraffito-, inleg- of intarsiatechnieken versierd.³⁰ Als de fabriek in 1903 in financiële moeilijkheden komt, wordt zij overgenomen en vanaf 1904 voortgezet als 'Voorheen Amstelhoek'. Nadat in 1907 hieraan de fabriek Haga uit Purmerend werd toegevoegd sloot Amstelhoek in 1910 onverhoopt alsnog haar deuren.³¹

Kunstpottenbakkers

De eerste generatie kunstpottenbakkers van rond 1900 keerde zich volledig af van de industriële productiemethoden en koos voor het ambacht. Zij ontwikkelde technieken en vaardigheden waardoor het pottenbakken, puur naar de aard van het materiaal, een zelfstandige kunstvorm werd naast de andere bestaande uitingen van kunst. Door de geheel eigen plastische en picturale kwaliteit konden de kunstpottenbakkers een individueel onderscheidend stempel meegeven aan hun werk. Het beste is dit misschien vergelijkbaar met de pottenbakkerskunst uit bijvoorbeeld China en Japan, alwaar het persoonlijke, geestelijk karakter van voorwerpen in hoog aanzien stond.³²

In de kunstaardewerkfabrieken waren voor het ontwerp, de productie en de decoratie van voorwerpen allemaal verschillende mensen verantwoordelijk. Naast de puur ambachtelijke en kleinschalige opzet van hun werkplaatsen, was het grote verschil met de fabrieken dat de kunstpottenbakker zijn voorwerpen volledig zelf vormgaf en uitvoerde. Bekende kunstpottenbakkers waren bijvoorbeeld Chris Lanooy (1881-1948) en Lambertus Nienhuis (1873-1960).

Lanooy begon als plateelschilder bij Rozenburg en werkte er later ook als decoratieschilder. In 1898 trad hij in dienst van de nieuwe plateelbakkerij Zuid-Holland in Gouda waar hij het ambacht van pottenbakker leerde. Na vervolgens bij Brantjes in Purmerend te hebben gewerkt als plateelschilder, en in Scheveningen een kleine werkplaats te hebben gehad, kwam hij in 1906 in dienst van de NV Plateelbakkerij Haga, wederom in Purmerend. Zijn vroegste werk vertoont veel overeenkomsten met het inlegwerk dat Van der Hoef voor Amstelhoek vervaardigde. Na de

²⁹ J.D. Van Dam et. al., *Amstelhoek 1897-1910*, leeuwarden 1986, p. 13.

³⁰ Zie: afbeeldingen 37 en 38.

³¹ Van Dam et. al. 1986, pp. 44-76.

³² Van Straaten 1979, p. 65.

ondergang van Haga in 1907 verhuisde hij terug naar Gouda, waar hij een eigen pottenbakkerij begon. Als zelfstandig pottenbakker legde hij zich toe op de ontwikkeling en perfectionering van glazuren. De natuur vormde daarbij zijn belangrijkste inspiratiebron.³³

Lambertus Nienhuis kwam in 1895 als ontwerper in dienst van Plateelbakkerij De Distel in Amsterdam. Een jaar later richtte hij zijn eigen tegelwerkplaats op onder de naam Lotus. Dit bedrijfje werd in 1901 door De Distel overgenomen, waarna Nienhuis als artistiek leider bij deze fabriek bleef werken. In 1912 vertrok hij naar het Duitse Hagen om zich aan de *Kunstgewerbeschule* te bekwamen in het pottenbakken. In 1917 werd hij leraar aan de keramiekafdeling van de Quellinusschool in Amsterdam. Door zijn invloed als docent en vanwege zijn experimentele toepassing van kunstglazuren als een zelfstandige vorm van decoratie, was Nienhuis van grote betekenis voor de keramische ontwikkeling in Nederland tijdens het interbellum.³⁴

Ook de keramist en beeldhouwer Joseph Mendes da Costa (1863-1939) behoort tot de categorie kunstpottenbakkers. Als telg uit een beeldhouwersgeslacht volgde hij lessen aan de Kunstnijverheid Teekenschool Quellinus in Amsterdam en behaalde in 1885 een MO-akte boetseren. In de jaren 1890 oogstte hij veel succes met zijn geboetseerde realistische terracottabeeldjes van straatfiguren. Hij experimenteerde met het vervaardigen van sierborden, vaasjes en andere kunstnijverheidsobjecten, waarbij hij traditionele versieringstechnieken gebruikte zoals engobe, het versieren van voorwerpen door decoraties in contrasterende kleikleuren. Brouwer nam tijdens zijn periode bij Goedewaagen eveneens proeven met engobe decoraties.³⁵ Toen Mendes da Costa kort na 1900 een eigen atelier met oven in Amsterdam betrok, werkte hij hoofdzakelijk met grès cérame (steengoed) en brons. Als beeldhouwer vervaardigde hij vanaf circa 1890 bouwbeeldhouwwerk, voornamelijk in natuursteen, waarbij hij veelvuldig diermotieven, waaronder apen, toepaste.³⁶ Het ideaal van gemeenschapskunst, waarbij naar middeleeuws voorbeeld de beeldhouwkunst als dienend onderdeel van de architectuur werd ingezet, streefde ook Brouwer na met zijn bouwplastiëken. Dit uitgangspunt is hij zijn hele leven lang blijven verdedigen. Als jonge keramist kende hij geen enkele Nederlandse kunstpottenbakker buiten Mendes da Costa. In Brouwers vroege boetseerwerk en bouwbeeldhouwkunst zijn elementen terug te vinden van deze kunstenaar, die klaarblijkelijk een vroege inspiratiebron voor hem is geweest.

³³ W. Heijbroek en K. Gaillard, *Tussen twee vuren, Chris Lanooy 1881-1948*, Zwolle 2002.

³⁴ N. Sluijter-Seijffert en H. Vogels (red.), *Van Decor naar design*, Zwolle 2001 (tent. Cat. Museum het Catharina Gasthuis, Gouda), p. 112.

³⁵ Zie: afbeeldingen 22 en 23.

³⁶ L. Tilanus, *De Kunst van J. Mendes da Costa*, Zwolle 1915.

Positionering W.C. Brouwer

Hoewel na 1910 meer kunstenaars en kunstnijveraars zich op het terrein van de pottenbakkerskunst gingen begeven,³⁷ moeten Brouwer, Mendes da Costa en Lanooy en tot de absolute pioniers onder de kunstpottenbakkers worden gerekend. Tijdens deze pioniersfase, waarin geheel in lijn met de uitgangspunten van de constructieve Nieuwe Kunst-beweging werd gewerkt, en die duurde van circa 1898 tot 1910, waren zij de enigen in Nederland.³⁸ In alle voornoemde overzichtswerken van de Nederlandse keramiek wordt W.C. Brouwer vanwege zijn zuiver ambachtelijke uitgangspunten ingedeeld bij de kunstpottenbakkers.³⁹ Het belang van Brouwer en Lanooy voor de pottenbakkerskunst blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat de eerste monografische studies over kunstpottenbakkers, door E. Ebbinge, op initiatief van onder andere het keramiekmuseum Prinsessehof in Leeuwarden, aan Lanooy en later aan Brouwer werden gewijd.⁴⁰ De monografie van Ebbinge was de eerste omvangrijke studie naar Brouwer waarin zijn oeuvre voor het eerst breed in kaart werd gebracht.⁴¹ Wat nadien over Brouwers aarden vaatwerk is gepubliceerd in talloze tentoonstellingscatalogi en overzichtswerken van Nederlandse toegepaste kunst rond 1900, grijpt voornamelijk terug op Ebbinge en de bronnen en literatuur die hij raadpleegde.

Ebbinge bestempelde Lanooy en Brouwer als meest toonaangevende kunstpottenbakkers, met als belangrijkste verschil dat Brouwer de productie bedrijfsmatiger organiseerde. diens ambachtelijke manier van werken was voor Ebbinge echter de reden om Brouwer bij de kunstpottenbakkers in te delen.⁴² Deze opvatting kon naar aanleiding van dit onderzoek niet anders dan volledig worden onderschreven. Waar mogelijk motiveerde en verdedigde Brouwer zijn ambachtelijke manier van werken en verwees klanten naar aardewerkfabrieken wanneer zij een object wensten dat alleen op machinale wijze kon worden vervaardigd.⁴³

³⁷ Bijvoorbeeld: Hein Andree (1882-1961), Erich Wichman (1890-1929), Gerrit de Blanken (1894-1961) Lea Halpern (1899-1985) en Chris Agterberg (1883-1948).

³⁸ Spruit-Ledeboer 1977, p. 10.

³⁹ Zie: H.E. van Gelder 1927/1977, pp. 26-31, Spruit-Ledeboer 1899, p. 56 en Van Straaten 1979, pp. 44-47.

⁴⁰ E. Ebbinge, *C.J. Lanooy Kunstpottenbakker*, Leeuwarden 1977 (tent. Cat. Museum het Prinsessehof), Leeuwarden 1977 en E. Ebbinge, *W.C. Brouwer (1877-1933) aarden vaatwerk-tuinaardewerk bouw aardewerk*, Lochem 1980.

⁴¹ De belangrijkste boeken en artikelen die tot dan toe met betrekking tot Brouwer en de Nieuwe Kunst rond 1900 verschenen, waren: L. Gans, *Nieuwe Kunst, De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau*, Utrecht 1966, C.A. Burgers, 'De 'Nederlandse tentoonstelling van decoratieve kunst' in het Museum van Kunstnijverheid te Kopenhagen, 1904', in: *Antiek* 7, 1972, nr. 1., E. Braches, *Het Boek als Nieuwe Kunst, Een studie in Art Nouveau*, Utrecht 1973, en E. van Straaten, *Dubbelgebakken, Aardewerknijverheid in Nederland 1876-1940*, Lochem 1979.

⁴² Ebbinge 1980, p. 3.

⁴³ Zie: brief W.C. Brouwer aan G. van Caspel, Amsterdam, 25 januari 1902 (Brouwerarchief RKD).

Brouwer leerde het vak van pottenbakker door zich eind 1898 als draaiersleerling bij Goedewaagen in Gouda aan te melden. Na zijn leertijd huurde Brouwer tussen 1899 en 1900 elders in Gouda een werkplaats alwaar hij zijn ontwerpen draaide, waarna ze bij fabrieken in de buurt werden gebakken.⁴⁴ Hij streefde een terugkeer naar de traditionele pottenbakkerswerkplaats na, waar alles met de hand werd gedraaid en waar versiering ondergeschikt was aan functionaliteit. Decoraties bestonden uit sgraffito, ringeloren, ingriffen, stempelen, inlegwerk en boetseerwerk. Voor Brouwer was deze werkwijze essentieel om een werkelijke herleving van het ambachtelijke pottenbakken te bewerkstelligen. Dit betekende bijvoorbeeld ook dat de glazuren door de keramist zelf werden samengesteld. Brouwer was de eerste die zich in het openbaar uitliet over wat wel en niet een geëigende werkwijze was voor iemand die zichzelf als kunstpottenbakker beschouwde.⁴⁵

Brouwer wilde bij alle facetten van het productieproces betrokken blijven en zag zichzelf in de eerste plaats als artiest. Hij koos er bewust voor om de groei van zijn bedrijf ondergeschikt te maken aan zijn kunstenaarschap en bewaakte de kleinschaligheid van zijn werkplaats.⁴⁶ Hij begon met behulp van één draaier, die zijn modellen reproduceerde, en tot 1905 werkte hij met maximaal zeven medewerkers.⁴⁷ Vanaf 1910 legde Brouwer zich grotendeels toe op het ontwerpen van terracotta tuinaardewerk, bouwplastic en bouw aardewerk, waarvoor een nieuwe productietak moest worden ingericht.⁴⁸ Dit was voor hem de reden om de dagelijkse leiding van de pottenbakkerij over te dragen aan zijn zwager Jaap Breedts Bruin.⁴⁹

De vraag naar bouwplastic liep na 1923 sterk terug als gevolg van economische crises en het uit de gratie raken van de gemeenschapskunst en het gebonden bouwbeeldhouwwerk. In de keramieknijverheid, dus ook in Brouwers werkplaats, was het effect hiervan duidelijk merkbaar.⁵⁰ Rond 1930 keerde Willem Brouwer terug naar de draaischijf en hij hield zich weer intensief bezig met het ontwerpen en uitvoeren van gebruiks- en sieraardewerk. Hiermee was de cirkel van zijn carrière en idealen als traditionele keramist aan het einde van zijn leven in feite rond.

⁴⁴ Ebbinge 1980, pp. 11-12.

⁴⁵ W.C. Brouwer, 'Lezing gehouden in de 1091^e vergadering over aardewerk', in: *Architectura*, 7 (1899) 18, pp. 138-139. *Architectura* 7 (1899) 19, pp. 147-148. *Architectura* 7 (1899) 20, pp. 155-156. *Architectura* 7 (1899) 21, pp. 163-164.

⁴⁶ Brief W.C. Brouwer aan redactie *Nieuwe Arnhemsche Courant*, 1 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁷ 'De Fabriek van Brouwers Aardewerk', in: *Leidsch Dagblad*, 30 mei 1906.

⁴⁸ Ook De Porceleyne Fles in Delft zich rond 1911 gaan richten op de vervaardiging van sculpturaal bouw aardewerk, uitgevoerd in ongeglazuurde matte grès. Het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog maakte evenwel een einde aan de vraag naar dit kostbare product. De fabriek leverde ook geglazuurde bouwkeramiek die tussen 1918 en 1940 in Nederland en in het buitenland gretig aftrek vond. Zie: Verbrugge 2021.

⁴⁹ Ebbinge 1980, p. 16.

⁵⁰ Zie: Koopman 2011, pp. 20-21.

Hoofdstuk 2. W.C. Brouwer, van Kunstschilder tot sierkunstenaar

Inleiding

De weg die Willem Brouwer aflegde tot aan het moment dat hij eind 1901 een aardewerkfabriek oprichtte, begon toen hij in 1890 op 13-jarige leeftijd besloot om kunstschilder te worden. Via schilderlessen op het Leidse atelier van Th. W. Ouwerkerk (1845-1920), de tekengroep rond H.P. Bremmer (1871-1956), en een opleiding tot tekenleraar bij W.J. Lampe (1868-1933), kwam hij in de boekbinderij van zijn zwager J.A. Loebèr jr. (1869-1957) aan het Rapenburg. Loebèr bood hem de kans zich te bekwamen in verschillende technieken die bij dit kunstambacht werden beoefend. Hij maakte bovendien kennis met de nieuwste ontwikkelingen in de toegepaste kunst die aan het einde van de 19^{de} eeuw voor een belangrijk deel uit Engeland waren overgewaaid. De boekversiering stond aan de wieg van deze vernieuwingsbeweging zodat Brouwer betrokken raakte bij discussies over de te varen artistieke koers in Nederland. De contacten en relaties die daaruit voortkwamen, oefenden een beslissende invloed uit op zijn artistieke vorming.

In het conservatieve Leiden vormden Loebèr, Brouwer en Cees Verster (1862-1920), conservator van het Stedelijk Museum De Lakenhal, een kleine groep prominenten die meer aandacht wilden voor moderne (sier)kunst. Brouwer raakte in de ban van deze idealen en zocht naar de juiste uitingsvorm voor zijn kunstnijverheidsopvattingen. In het ambachtelijk gedraaide gebruiks-aardewerk uit de Goudse aardewerkfabriek van P. Goedewaagen en Zoon, dat louter vanuit gebruik en functie was vormgegeven, vond hij de inspiratie voor de toepassing van zijn vernieuwingsideeën op aardewerk.

Jeugd en opleiding tot kunstenaar

Willem Coenraad Brouwer werd geboren in Leiden op 19 oktober 1877 als zoon van Nicolaas Brouwer (1844-1919) en Antonia Coert (1848-1919). Zijn vader, geboren te Ridderkerk, werd in 1870 aangesteld als hoofdonderwijzer aan de lagere school voor minvermogenden nr. 2 in Leiden.⁵¹ Deze school was gevestigd aan de Van der Werffstraat nr. 72.⁵² In 1902 werd hij benoemd tot directeur van de Kweekschool voor Onderwijzers en Onderwijzeressen aan de Oude Vest 35,⁵³ een functie die

⁵¹ *Leydse Courant*, 7 november 1870.

⁵² Y. Spoelstra, *De School: 'een sieraad der Gemeente'*, Leiden 2009, p. 73.

⁵³ *Leidsch Dagblad*, 29 september 1902.

hij tot 1910 vervulde.⁵⁴ Brouwer senior was een bekende Leidenaar door zijn bemoeienis met de Leidse 3 October Vereeniging. Deze vereniging organiseerde festiviteiten ter herinnering aan Leidens Ontzet op 3 oktober 1574, na een beleg van een jaar door Spaanse troepen. Nicolaas Brouwer was lid van de Commissie van Volksbijeenkomsten en nam het initiatief tot de oprichting van de 3 October Vereeniging op 13 mei 1886.⁵⁵ Hij werd voorzitter en bleef deze functie uitoefenen tot zijn dood in 1919.⁵⁶ De familie Brouwer was een echt onderwijzersgeslacht: Willems grootvader Coenraad Hendrik was schoolhoofd van een openbare school te Ridderkerk, zijn oom Hendrik Coenraad hoofdonderwijzer te Rotterdam, zijn oom Willem schoolhoofd te Schiedam, en zijn broer Hendrik Willem werd directeur van de ambachtsschool te Harlingen.⁵⁷

Willem wilde geen onderwijzer maar kunstschilder worden, een wens waarmee zijn vader minder gelukkig was. Uiteindelijk mocht hij vanaf zijn dertiende jaar schilderlessen volgen van de Leidse schilder Th. W. Ouwerkerk, op voorwaarde dat hij ook een opleiding tot tekenleraar zou volgen aan de tekenschool van W.J. Lampe. In 1891 behaalde hij zijn L.O.-acte tekenleraar en vijf jaar later legde hij zijn M.O.-examen met succes af. Op het moment dat de jonge Willem vanaf 1890 schilderlessen ging volgen, was het kunstmilieu in Leiden bepaald niet avant-gardistisch te noemen. Volgens Brouwers eigen woorden heerste er een duffe gezapigheid die een verstikkende uitwerking had op nieuwe ontwikkelingen in de kunst.⁵⁸ De enkele vooruitstrevende kunstenaars in het Leiden van die dagen, onder wie Floris Verster (1861-1927) en Menso Kamerlingh Onnes (1860-1925), leefden door hun welgesteldheid en het beschermde milieu waarin ze waren opgegroeid, min of meer buiten de werkelijkheid. Zij speelden verder geen actieve rol in de vernieuwingsbeweging die vanaf 1890 ook in Leiden merkbaar werd.

Invloeden Cees Verster en H.P. Bremmer

Via W.J. Lampe kwam Brouwer in aanraking met nieuwe impulsen in het Leidse kunstleven die zijn kunstvisie sterk beïnvloedden. Onder aanvoering van C.H.W. (Cees) Verster, de broer van Floris, sinds 1893 onbezoldigd conservator van De Lakenhal, werd een progressief tentoonstellingsbeleid gevoerd dat sterk bijdroeg aan de betekenis van Leiden voor de avant-garde van de moderne

⁵⁴ *Leidsche Courant*, 18 maart 1910.

⁵⁵ <https://3october.nl/de-vereeniging>.

⁵⁶ 'N. Brouwer', in: *Leidsch Dagblad*, 12 februari 1919, p. 3.

⁵⁷ Hendrik Willem Brouwer overleed in november 1916 op 42-jarige leeftijd door een noodlottig tramongeval. Willem Brouwer maakte het nog bestaande terracotta grafmonument op de Algemene Begraafplaats te Harlingen (zie: Ebbinge 1980, afb. 201).

⁵⁸ Autobiografie Brouwer, versie RKD, p. 3.

kunstbeweging.⁵⁹ Verster organiseerde tentoonstellingen van controversiële kunststromingen en kunstenaars zoals Jan Toorop (1858-1928) en Vincent van Gogh (1853-1890), die tot de symbolisten en hun directe voorgangers worden gerekend. De symbolisten verdiepten zich in de uitbeelding van de ideële werkelijkheid die achter de empirisch waarneembare wereld schuilging. Dit probeerden ze onder meer te bereiken door het toepassen van deformaties waarbij de nadruk kwam te liggen op lijn- en kleurgebruik.⁶⁰ Versters opvallende tentoonstellingen leidden onder het conservatieve deel van het publiek tot heftige discussies. Brouwer was onder de indruk van de koele manier waarmee Verster een zoveelste aantijging afdeed met de opmerking: 'dat voel je zoo, of je voelt niet!!' ⁶¹ Met Lampe organiseerde Verster vanaf januari 1893 een serie openbaar toegankelijke kunstbeshouwingen.⁶² Bij deze gelegenheden die plaatsvonden in samenwerking met kunstenaarsverenigingen en kunsthandelaars, was het voor de bezoeker ook mogelijk om kunstwerken te verwerven. Bij elke bijeenkomst zorgde Verster ervoor dat er een controversieel kunstwerk tussen zat dat discussie moest uitlokken. De eerste keer was dit een schilderij van Jan Toorop dat het debat over de betekenis van symboliek in de kunst moest aanzwengelen.⁶³ Verster publiceerde artikelen in het *Leidsch Dagblad* waarin hij de lezer op de hoogte hield van wat er op gebied van moderne kunst in Nederland gebeurde. Hiermee probeerde hij de aandacht te vestigen op Leiden als stad waar de moderne kunst serieus werd genomen. Positieve respons en adhesiebetuigingen van invloedrijke kunstcritici, onder wie Jan Veth, ervoer hij daarbij als een enorme steun in de rug.⁶⁴

Een andere belangrijke impuls voor Brouwers ontwikkeling ging uit van de groep van jonge kunstenaars rond de invloedrijke kunstschilder en -criticus en latere kunstpedagoog H.P. Bremmer.⁶⁵ Diens Leidse atelier fungeerde gedurende de eerste helft van de jaren negentig als ontmoetingsplaats voor kunstenaars die de nieuwste ontwikkelingen in de kunst bediscussieerden. Het gezamenlijke atelier was een hooizolder boven een oude paardenstal in de nabijheid van Hotel Rijnland, de ouderlijke woning van Bremmer. Brouwer kwam daar in contact met Jan Toorop die op dat moment een belangrijke plaats innam onder de avant-gardekunstenaars, verenigd in de 'Société

⁵⁹ D. Wintgens Hötte et. al., *Dageraad van de Moderne Kunst*, Zwolle 1999, p. 72.

⁶⁰ Zie: C. Blotkamp, C. Boot, M.H. Cornips et.al., *Kunstenaren der idee*, Den Haag, 1978 (tent. Cat. Haags Gemeentemuseum), pp. 9-18.

⁶¹ Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD, p. 3.

⁶² *Leidsch Dagblad*, 14 januari 1893.

⁶³ A.J. van Driesten, 'De Nieuwe Kunstbeschouwing', in: *Leidsch Dagblad*, 25 februari 1893.

⁶⁴ Wintgens Hötte et. al. 1999, pp. 96-97.

⁶⁵ H. Balk, *Kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*, Bussum 2006, pp. 59- 60.

des Vingt (Les XX)', een in 1883 in Brussel opgerichte kunstenaarsgroep die binnen korte tijd was uitgegroeid tot het belangrijkste podium voor avant-gardistische kunst in de Nederlanden.⁶⁶ Andere schilders die gebruik maakten van de hooizolder waren Gideon Albert Oswald van Eck (1865-1943) en Henri van Daalhoff (1867-1953).

Voor Brouwer was dit een opwindende tijd omdat de eerste tekenen van vernieuwing in de beeldende kunst in Leiden zich openbaarden. De kunstenaars rond Bremmer hadden het gevoel tot de pioniers te behoren,⁶⁷ er werden ideeën uitgewisseld en kunstvisies gevormd aan de hand van de nieuwste tijdschriften en boeken, die veelal uit Engeland afkomstig waren zoals *The Studio*.⁶⁸ De ontwikkeling van Brouwers kunstinzichten stond ongetwijfeld sterk onder invloed van Bremmer, die als kunstcriticus menigmaal een lans brak voor terugkeer naar zuiverheid en eenvoud.

Geënthousiasmeerd door Bremmer zochten Brouwer en zijn kunstvrienden nieuwe inspiratiebronnen voor hun vernieuwingsideaal en wilden museale collecties bestuderen. Daarvoor moesten de conservatieve structuren binnen de museumwereld worden doorbroken, omdat volkenkundige collecties maar moeilijk voor artistieke studiedoeleinden raadpleegbaar bleken. Leidse museumcollecties zoals die van het Museum van Oudheden, het Etnografisch Museum en het Museum voor Natuurlijke Historie, werden in de eerste plaats als wetenschappelijke collecties beheerd. Omdat zij sterk onder invloed stonden van de universiteit, lag de nadruk vooral op verzamelen en onderzoeken. Pas aan het einde van de 19^{de} eeuw groeide de belangstelling voor museale collecties en werden musea en het verzamelen van kunstvoorwerpen en oudheden een meer publieke zaak.⁶⁹ Het kostte blijkbaar moeite om hierin verandering te brengen, want er waren polemieken in kranten voor nodig om de kasten en kluisen met hun duizenden objecten, toegankelijk te maken en de '[...] YZEREN DEUREN uit hun scharnieren te wrikken [...]'.⁷⁰

⁶⁶ Deze tentoonstelling was belangrijk voor de banden tussen België en Nederland. Henry van de Velde kwam er voor naar Nederland om lezingen te houden en contacten te leggen met Nederlandse geestverwanten onder wie Richard Roland Holst en Johan Thorn Prikker, Zie: Blotkamp et. al. 1978, p.11).

⁶⁷ Autobiografie Brouwer, versie RKD, pp. 1-2.

⁶⁸ *The Studio* was een geïllustreerd tijdschrift over beeldende kunst en kunstnijverheid. Het blad oefende grote invloed uit op de ontwikkeling en verspreiding van de Nieuwe Kunst, de idealen van de Arts and Crafts-beweging en het werk van de daaraan verbonden kunstenaars. Brouwer maakte zodoende ook kennis met de theorieën en het werk van onder andere William Morris, Walter Crane en Henry van de Velde.

⁶⁹ A. van der Woud, *De Nieuwe Mens, de culturele revolutie in Nederland rond 1900*, Amsterdam 2015, p. 81.

⁷⁰ Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD, pp. 3-4.

Kunstenaarsverenigingen Ars Aemulae en Kunst om de Kunst

Nadat H.P. Bremmer in 1895 naar Den Haag vertrok, besloot Brouwer met enkele kunstvrienden een ruimte te zoeken waar naar mannelijk naaktmodel getekend kon worden. Naast Van Eck en Van Daalhoff waren dat de kunstschilders Chris van der Windt (1877-1952) en Willem van der Nat (1864-1929), die hij via de tekenschool van Lampe had leren kennen. Voor een gehuurde ruimte boven een melkinrichting aan de Mare, waar eerst nog verwarming en verlichting werden aangelegd, regelden ze om beurten een model. De eerste keer plukten ze een melksjouw van de straat en boden hem één gulden om als model te poseren. Als het model een goed figuur had, werd dit bedrag vermeerderd tot één gulden vijftig, en verder kreeg de man tien cent extra om voorafgaand aan de tekensessie naar het badhuis te gaan.⁷¹ Verzoeken van Brouwer en zijn vrienden om gebruik te mogen maken van de faciliteiten van de traditionele Leidse kunstenaarsvereniging Ars Aemulae, waren tot dan toe vruchteloos. De contacten verliepen stroef omdat er grote verschillen in visie ten aanzien van kunstopvatting en omgangsvormen bestonden tussen de jongeren en het als autoritair bekend staande bestuur van Ars. Belangrijkste conflictpunt was de weigering van Ars om tekenen naar vrouwelijk naaktmodel toe te staan. Hierover schamperden de jonge kunstenaars dat de bestuurders van Ars kennelijk '[...]in de meening verkeerden, dat hen het bestudeeren van naakt vrouwelijk model geen volkomen ernst en niet louter om de studie ware.'⁷²

Om uit de impasse te geraken besloten Brouwer en Van Eck in november 1896 tot de oprichting van een aparte kunstenaarsvereniging voor de 'modernen', genaamd: Kunst om de Kunst, waarvan de statuten goedkeuring kregen bij Koninklijk besluit van 7 maart 1899. De vereniging stelde zich ten doel '[...] haar leden in de gelegenheid te stellen zich te bekwamen in het tekenen naar het menselijk model en hun gelegenheid te geven de anatomie te bestudeeren.' Brouwer, Van Eck, Van der Nat, Van Daalhoff en Van der Windt vormden de kunstenaarsleden. Onder de ontwerpers die lid waren bevonden zich: Maarten Zwollo (1867-1928), modelleur op de Zilverfabriek van J.M. van Kempen & Zonen te Voorschoten,⁷³ Johannes Hendrikus Hageman (1881-1933) en Hendrik Jacobus Valk (1863-1950), die daar ook werkzaam waren.⁷⁴

Met de oprichting van Kunst om de Kunst beschikten ze nog niet over voldoende financiële middelen en een ruimte, maar het Leidse kunstnetwerk bood uitkomst. Om steun en samenwerking met Ars te

⁷¹ Ibidem, p. 5.

⁷² R. Ekkart et. al., *Leids Kunst-legaat, Kunst en historie rondom Ars Aemula Naturae*, Leiden 1974, pp. 60-61.

⁷³ Maarten Zwollo was de broer van de bekende zilversmid Frans Zwollo sr. (1872-1945).

⁷⁴ Ekkart et. al. 1974, pp. 57-58.

bewerkstelligen werd contact gezocht met F.A. Verster van Wulverhorst (1826-1923), vader van Floris en Cees Verster en secretaris van Ars Aemulae.⁷⁵ De vereniging verkreeg een belangrijk deel van zijn middelen uit een fonds dat was opgericht met de nalatenschap van de achttiende-eeuwse historieschilder en directeur van de 'Leidsche Teekenacademie', Frans van Mieris II (1689-1763). Kunst om de Kunst vroeg inzage in de voorwaarden die aan dit legaat verbonden waren in de hoop dat ook zij hiervan konden profiteren. Uiteindelijk zegde Ars Aemulae financiële en praktische steun toe zodat de nieuwe vereniging Kunst om de Kunst een feit was. Zij mochten de tekenruimten aan de Pieterskerkgracht gebruiken tegen betaling van een deel van de verlichtings- en verwarmingskosten. Daarnaast werd subsidie verstrekt voor het inhuren van modellen met als voorwaarde dat tekenen naar vrouwelijk naakt, nota bene een belangrijke reden voor het oprichten van Kunst om de Kunst, niet zou plaatsvinden.⁷⁶

Atelier J.A. Loebèr jr.

Toen Willem Brouwer in 1896 zijn M.O.-akte tekenleraar op zak had, was hij met negentien jaar te jong voor een aanstelling als leraar aan een school of opleiding. Hij kreeg echter de kans om als leerling en medewerker in het atelier van boekbinder en -versierder Johannes Aarnout Loebèr jr. te werken. Het werk en de contacten die hij daar opdeed waren bepalend voor het verdere verloop van zijn carrière. Loebèr was getrouwd met Willems oudste zus Adriana Cornelia (1871-1959). De familie Loebèr werkte al drie generaties in hetzelfde pand Rapenburg 103. Vader J.A. Loebèr sr. maakte handgebonden leren boekbanden die veelal voorzien werden van in goud gestempelde decoraties, waarvan de vormgeving sterk was beïnvloed door bekende zestiende- en zeventiende-eeuwse boekbinders als Grolier en Magnus.⁷⁷ Toen de oude Loebèr in 1897 verhuisde naar Den Haag, nam Loebèr jr. als directeur de verantwoordelijkheid voor de familiezaak waardoor er plaats vrijkwam voor Brouwer. Inmiddels had hij, toen hij een week bij zijn oom in Uitgeest logeerde, zijn toekomstige vrouw Margaretha Breedts Bruyn (1878-1958) ontmoet tijdens een muziekkuitvoering bij haar ouders. Door de betrekking bij Loebèr aan te nemen kon hij mogelijk snel een bestaan opbouwen en trouwen.⁷⁸

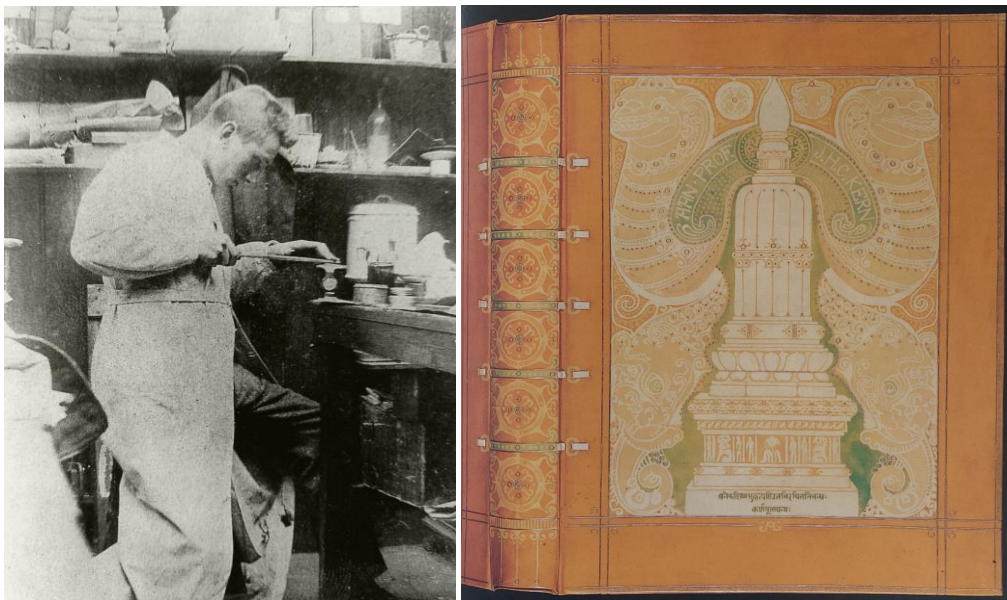
⁷⁵ Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD, pp. 5-6.

⁷⁶ Ekkart et. al. 1974, pp. 56-62.

⁷⁷ M.H. Groot, 'De carrière van J.A. Loebèr jr.', in: *Jong Holland* 15 (1999), nr. 1, p. 42.

⁷⁸ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK rond 1900, pp. 7-8.

Als voorzitter van de in 1895 opgerichte Vereeniging Kunst toegepast op Boekbanden, kwam Loebèr in aanraking met de jongste ontwikkelingen op het gebied van de boekversiering in Nederland. Cees Verster nodigde Loebèr en de vereniging uit om in januari 1896 in de Lakenhal een eerste kleine expositie in te richten.⁷⁹ Hier waren voornamelijk antieke boekbanden en imitaties daarvan te zien. In een poging de wederopbloei van de boekbindkunst te stimuleren, toonde de expositie alles wat met het vak te maken had. Daarmee kwam deze sinds lange tijd verwaarloosde tak van kunstnijverheid weer in de belangstelling. Tijdens daaropvolgende tentoonstellingen in andere plaatsen werden ook voorbeelden van modern buitenlands bindwerk naar historisch voorbeeld geëxposeerd.⁸⁰ In de werkplaats van Loebèr beoefende Brouwer verschillende takken van kunstnijverheid (afb. 5).⁸¹ Naast het werken in hout en metaal oefende hij bij het maken van ontwerpen voor leren boekbanden met boetseerleij.



5 (l). Willem Brouwer in het atelier van J.A. Loebèr, 1897. Collectie RKD, Brouwerarchief.

6 (r). J.A. Loebèr jr., gebatikte band om album Dr. H. Kern, h. 37.5 x b. (incl. rug) 34.3 cm., 1903. Uit Wintgens Hötte et. al. 1999, p. 121.

Arts and Crafts movement

Loebèr jr. experimenteerde al sinds 1894 met de toepassing van nieuwe versieringstechnieken op boekbanden. De constructie werd zichtbaar en de materialen herkenbaar, waarop versieringen nog

⁷⁹ Wintgens Hötte et. al. 1999, pp. 117-118.

⁸⁰ 'Tentoonstelling van boekbanden in de Leidsche Lakenhal', *Oprechte Haarlemsche Courant*, 30 januari 1896.

⁸¹ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK rond 1900, p. 10.

extra nadruk legden. Deze werkwijze volgens de basisprincipes van het rationalisme, die verderop uitgebreid aan de orde komt, maakte Loebèr tot één der meest vooruitstrevende kunstnijveraars in Nederland.⁸² Loebèr werd sterk beïnvloed door de Arts and Crafts movement, een in Engeland onder invloed van John Ruskin (1819-1900), Walter Crane (1845-1915) en William Morris (1834-1896) ontstane vernieuwingsbeweging op het gebied van de versieringskunst. Zij streefde een herwaardering van de middeleeuwse ambachtelijke samenleving na, waarin de handwerker verantwoordelijk was voor zowel constructie als versiering. Boekversiering, door de invloedrijke Brit Walter Crane als voornaamste tak van decoratieve kunst beschouwd, speelde bij deze vernieuwing een cruciale rol. Crane propageerde tentoonstellingen van goede ontwerpen en oprichting van gilden ter bevordering van de kunstambachten.⁸³ Deze ideeën verspreidden zich in de tweede helft van de negentiende eeuw over het continent. Gepleit werd voor herstel van de samenhang tussen kunst en maatschappij die door de verzelfstandiging van de kunsten na de middeleeuwen ernstig was verstoord: 'En de wortel van een welgekonstrueerde kunst kan alleen een welgefundeerd leven zijn', aldus Crane.⁸⁴ In België en Nederland bestond grote belangstelling voor de Arts and Crafts movement, waarbij de Belg Henry van de Velde (1863-1957) een schakelfunctie vervulde. Rond 1892 bezocht hij Nederland meerdere malen en propageerde dat de beeldende kunst, die zich te ver van de maatschappij had verwijderd, via de nijverheid en industrie weer onder het volk kon worden gebracht. Van de Velde verwees daarbij naar Morris en Crane.⁸⁵ Een belangrijke impuls daarbij vormde het boek *Claims of Decorative Art* door Walter Crane (1892), dat in 1893 in een Nederlandse vertaling door Jan Veth verscheen onder de titel *Kunst en Samenleving*. Tijdschriften als het eerder genoemde *The Studio* waren een belangrijk podium voor de vernieuwingsbeweging, evenals de tussen 1893 en 1895 georganiseerde tentoonstellingen van Engelse kunst en kunstnijverheid in Den Haag en Amsterdam. In deze belangrijkste Nederlandse kunstcentra werden zo de eerste stappen gezet op het terrein van de Nieuwe Kunst.⁸⁶

Ook in Nederland vonden de eerste uitingen van vernieuwing plaats op het terrein van de grafische kunsten waarbij een drietal diplomaontwerpen uit 1892 door G.W. Dijsselhof (1866-1924), C.A. Lion

⁸² Wintgens Hötte et. al. 1999, p. 118.

⁸³ Tentoonstellingen van kunsthandwerk werden georganiseerd door de Arts and Crafts Exhibition Society (1888) waarvan Crane de voorzitter was. De tentoonstellingen waren ook in Nederland zeer invloedrijk.

⁸⁴ W. Crane en J. Veth, *Kunst en Samenleving*, Amsterdam 1894, p.7.

⁸⁵ L. Tibbe in: Kras, R. (red.), *Industrie en Vormgeving in Nederland 1850-1950*, Amsterdam (tent. cat. Stedelijk Museum Amsterdam) 1985, p. 34-35.

⁸⁶ Gans 1966, p. 47.

Cachet (1864-1945) en Th. Nieuwenhuis (1866-1951), als beginpunt van deze ontwikkeling wordt gezien.⁸⁷ Door het gestileerde ornament en de geheel andere wijze van vlakvulling werd een nieuwe weg ingeslagen, waarbij de houtsnede als kunstvorm herleefde. De elementaire verdeling tussen zwart en wit leidt bij de houtsnede automatisch tot vereenvoudigde ornamentale composities zonder perspectiefwerking of optische illusies. Het vlakornament dient het vlakke karakter van de platte ondergrond te benadrukken. Dieptewerking moest voorkomen worden en gebruikte motieven mochten geen derde dimensie suggereren. De internationaal groeiende belangstelling voor Japanse houtsneden speelde hierbij een belangrijke rol.⁸⁸ Bij de boekbanden van Loebèr uitten zich de invloeden van de Arts and Crafts movement in eerlijkheid in materiaal en accentuering van de constructieve elementen door versiering (afb. 6).⁸⁹

Johan Bartholomeus Smits (1874-1944)

Op een vergadering van de Vereeniging Kunst toegepast op Boekbanden leerden Brouwer en Loebèr de Haarlemse boekbinder J.B. Smits kennen. Tussen 1897 en 1899 zouden zij nauw samenwerken met Smits, wiens ontwerpen eveneens geïnspireerd werden door de ontwikkelingen in de decoratieve kunst. Smits en Brouwer werkten in de geest van William Morris in hun streven om eenheid in typografie en versiering na te streven (afb. 7 en 8). Smits was een bekwaam ambachtsman wiens kalmte, nauwkeurigheid en vaste hand veel indruk maakten op zowel Loebèr als Brouwer. Smits' werk overtuigde omdat hij het rationalisme zuiver naar het boekbindersambacht vertaalde door de constructie van bindtouwen in de banddecoratie te laten terugkeren (afb. 9).



7. W.C. Brouwer, brievenhoofd, houtsnede , ca. 1898. In Ebbinge 1980, p. 9.

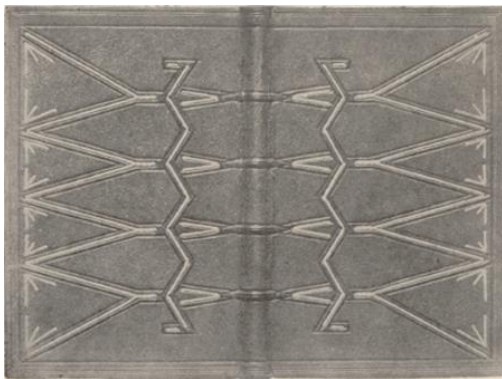
⁸⁷ De ontwerpen waren ontworpen in het kader van een prijsvraag die in 1892 was uitgeschreven door de Maatschappij ter bevordering van de Geneeskunde.

⁸⁸ Gans 1966, p. 50-51.

⁸⁹ Wintgens Hötte et. al. 1999, p. 118.



8. Joh. B. Smits, tijdschriftthoofd, 1897. Uit *Onze Kunst* 10 (1911), p.181.



9. Joh. B. Smits, lederen boekband, 1896. Uit *Onze Kunst* 10 (1911), p.180.

Keuze-Tentoonstelling Moderne Kunstnijverheid (1897)

Begin 1897 stelden Cees Verster, J.A. Loebèr en Willem Brouwer de *Keuze-Tentoonstelling van Nederlandsche Moderne Kunstnijverheid* samen, die tussen 10 en 20 maart te zien was in De Lakenhal. Als selectie criterium gold dat de ingezonden voorwerpen een modern karakter moesten dragen zonder navolging van vroegere stijlen.⁹⁰ De geselecteerde werken moesten een ‘Nederlandsch karakter’ dragen wat inhield dat louter ontwerpen van Nederlandse kunstenaars geaccepteerd werden.⁹¹ Ter gelegenheid van de tentoonstelling verscheen een artikel in het *Leidsch Dagblad* waarin de negentiende-eeuwse stijlontwikkeling in architectuur en vormgeving werd bekritiseerd. De neostijlen moesten als een onlogische en daarom verkeerde ontwikkeling worden beschouwd aangezien stijl niet los kon worden gezien van historische context: ‘[...] Meubileer in Louis-XV-stijl een kamer en ontvang er uw gasten in zwarte jassen en bezie dan een paneeltje van Watteau. [...]’.⁹² Verster, Loebèr en Brouwer bepleitten het belang van wat Hollandse kunstenaars

⁹⁰ K.P.C. de Bazel, ‘Keuzetentoonstelling van Nederlandsche moderne kunstnijverheid’, in: *Architectura* 5 (1897) nr. 12, p. 69-70.

⁹¹ ‘Iets over de Keuze-Tentoonstelling van Nederlandsche moderne kunstnijverheid’, in: *Leidsch Dagblad*, 4 maart 1897.

⁹² ‘Leiden, 3 Maart’, in: *Leidsch Dagblad*, 4 maart 1897.

presteerden in navolging van de nieuwe kunst in Engeland. Het credo van William Morris: 'de handwerker moet kunstenaar en de kunstenaar handwerker worden' moest de stelregel zijn bij het hervormen van de versieringskunst.⁹³

Door deze succesvolle tentoonstelling maakte Brouwer kennis met invloeden van Egyptische en Assyrische beeldhouwkunst in de meubeldecoraties van K.P.C. de Bazel (1869-1923) en J.L.M. Lauweriks (1864-1932) die vooraanstaande pleitbezorgers waren van deze revival.⁹⁴ Tot de indrukwekkende deelnemerslijst behoorden ook H.P. Berlage (1856-1934) (architectuurtekeningen en foto's van meubelontwerpen), G.W. Dijsselhof (o.a. houtsneden), Th. van Hoytema (1863-1917), faiencefabriek Rozenburg, de Amersfoortsche- en Deventer Tapijtfabrieken (ontwerpen van Theodoor Colenbrander (1841-1930), Jan Toorop en Johan Thorn Prikker.⁹⁵ Loebèr, Smits en Brouwer exposeerden hun lederwerken en boekbanden. De tentoonstelling was een van de eerste van betekenis op dit gebied in Nederland. Eerdere pogingen om elders iets vergelijkbaars te realiseren waren mislukt.⁹⁶



10. J.G. van Caspel (1870-1928), affiche voor Keuze tentoonstelling van Nederlandsche Moderne Kunstnijverheid, 1897. Uit Wintgens Hötte et. al. 1999, p. 102.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Y. Brentjens, *K.P.C. de Bazel, Ontwerpen voor het interieur*, Zwolle 2006, p. 54.

⁹⁵ 'Kunst', *Nieuws van den Dag*, 10 maart 1897, p. 9.

⁹⁶ Wintgens Hötte et. al. 1999, p. 103.

Versierende en constructief versierende richting

Rationalistische principes als eerlijkheid in materiaal en zichtbaarheid van constructie, die Loebèr, Smits en Brouwer zo zuiver mogelijk nastreefden, maken hun werk tot schoolvoorbeeld van de constructief-versierende richting binnen de Nederlandse Nieuwe Kunst. De tegenhanger vormde de versierende richting, die sterk werd beïnvloed door het Belgisch-Franse Art Nouveau-idioom met asymmetrie en floraal geïnspireerde zweeps slaglijnen als bepalende elementen. Bij de verspreiding hiervan in Nederland waren de opvattingen van Henry van de Velde van grote invloed, en speelden ook Johan Thorn Prikker (1868-1932) en Chris (1859-1920) en Agathe Wegerif (1867-1944) een vooraanstaande rol. Hun atelier en verkooplokaal Arts and Crafts, vernoemd naar de gelijknamige Engelse beweging, dat in 1898 aan de Kneuterdijk werd geopend, maakte Den Haag tot centrum van de versierende richting in Nederland. Arts and Crafts was geïnspireerd door de Parijse winkel l'Art Nouveau (1895) van Siegfried Bing (1838-1905), waaraan de gelijknamige kunststroming zijn naam dankte. De versierende richting maakte zowel materiaal als constructie ondergeschikt aan de vormgeving.⁹⁷

De constructief versierende of rationalistische richting stond eenvoud in vormgeving voor en werd met name verdedigd door prominente Amsterdamse kunstenaars en architecten onder aanvoering van Hendrik Petrus Berlage. Zij namen niet de vormgeving, maar functie, constructie en materiaal als uitgangspunt. Versiering diende ter accentuering van deze aspecten maar mocht deze in geen geval verhullen. Gekoppeld aan een gedegen vakmanschap bij de uitvoering gaf Berlage er blijk van dat hij de belangrijkste lessen had getrokken uit de inspanningen van Morris, Crane en de Arts and Crafts movement. Met de oprichting van de N.V. 't Binnenhuis (1900) in Amsterdam, bood hij een tegenwicht aan de in zijn ogen onzuivere en on-Hollandse richting waarin het Haagse Arts and Crafts de Nederlandse Nieuwe Kunstbeweging wenste te sturen.⁹⁸ Mede-eigenaar was Willem Hoeker (1862-1906) van de firma Amstelhoek (1897), een keramiekenfabriek waaraan ook werkplaatsen voor metaalbewerking en meubelkunst waren verbonden. Deze ontwikkelingen plaatsten Amsterdam in het centrum van de rationalistische richting.

Het onderscheid tussen beide stromingen is mijns inziens niet de door Gans gepropageerde tegenstelling: strakke lijn versus zweeps slaglijn. De internationale Art Nouveau vormde weliswaar de achtergrond waartegen de curvilineaire motieven zich hadden ontwikkeld, maar ook H.P. Berlage, het boegbeeld van de constructieve richting, paste dergelijke lijnvoeringen in zijn grafische

⁹⁷ Gans 1966, pp. 44-46.

⁹⁸ T.M. Eliëns et.al., *Kunstnijverheid in Nederland 1880-1940*, Bussum 1997, pp. 44-45.

ontwerpen toe (afb. 14). Zolang het object niet dermate werd overwoekerd door de decoratie, dat de vrije expressie de vormgeving ging overheersen, vormde de zweepslaglijn geen decoratieve component die uitsluitend tot de versierende richting behoorde. De functie van het ornament bij dit titelblad is nog steeds constructief omdat er duidelijk sprake is van onderscheid tussen structuur en decoratie. Het verschil in opvattingen mondde aan het einde van de 19^{de} eeuw uit in een serieuze richtingenstrijd binnen de Nieuwe Kunst in Nederland. Deze werd voor het eerst zichtbaar in de kruistocht die de Amsterdamse aanhangers van het rationalisme op de Keuzetentoonstelling in Leiden voerden tegen de als decadent en on-Hollands ervaren Frans-Belgische Art Nouveau. Als een der samenstellers van de Keuzetentoonstelling ondervond ook Brouwer dit conflict aan den lijve.

Het besluit van Verster, Loebèr en Brouwer om in de polemiek tussen ‘versierenden’ en ‘constructief-versierenden’ geen stelling te nemen, en beide stromingen de ruimte te geven, leidde onmiddellijk tot moeilijkheden bij de samenstelling van de tentoonstelling: Th. Nieuwenhuis stelde meteen als voorwaarde dat ‘[...] alleen een ‘zekere groep jongeren’ zouden uitgenodigd worden [...]’ en was prompt zelfs naar Leiden gereisd om in woord en daad te bewerkstelligen dat uitsluitend de ‘constructieven’ een uitnodiging zouden ontvangen.⁹⁹ Een dergelijke politiek van uitsluiting ging de organisatoren te ver: ‘[...] Wij meenden echter, dat bij een zoo jonge kunst als de moderne het onmogelijk is één richting als de éénig ware te kunnen beschouwen, en dat op een tentoonstelling als deze *alle* richtingen moesten uitkomen [...] dit *maken* van kwesties is echter niet in het belang van een nieuwe vernieuwingsrichting, die nog alles behalve vasten grond onder de voeten heeft [...]’.¹⁰⁰

De eis van Nieuwenhuis werd afgewezen waarop hij een zakelijk briefje stuurde waarin ‘[...] terugtrekking van eenige artsen [...]’, onder wie ook G.W. Dijsselhof, werd afgekondigd. Ook het affiche dat ter promotie van de tentoonstelling was ontworpen door Johann Georg van Caspel (afb. 10), werd vanuit Amsterdam door Matthieu Lauweriks ernstig bekritiseerd. Loebèr vond dat het ontwerp een beter oordeel verdiende. Van Caspel was tenslotte bereid gevonden om belangeloos een ontwerp te maken dat hij voor weinig geld bij zijn werkgever, drukkerij Amand in Amsterdam, liet drukken. Loebèr wees naar de drukkerij als hoofdschuldige omdat de ontwerper geen vrije hand had gekregen.¹⁰¹

Ondanks verschillen van inzicht werd het samenbindende element van de Keuzetentoonstelling, de vereniging van kunst en ambacht naar het voorbeeld van Morris en Crane,

⁹⁹ Brief J.A. Loebèr aan J. Kalf, 9 maart 1898, UBL.

¹⁰⁰ Ibidem, geciteerd in: Groot 1999, p.44.

¹⁰¹ Brief J.A. Loebèr aan J. Kalf, 3 maart 1897, UBL.

nogmaals benadrukt tijdens de openingsrede: '[...] Zij leerden dus bij gebruiksvoorwerpen dat 't mooi van het materieel in de eerste plaats de versiering moet uitmaken, de constructie zoo volmaakt mogelijk, de technische bewerking met de meeste zorg moet geschieden [...] Al is deze nieuwe kunst nog jong en verschillend van karakter, belangwekkend mogen de proeven genoemd worden die reeds op dit gebied zijn afgelegd. Deze tentoonstelling waarbij Nederlandsche aard op den voorgrond werd gesteld, moge dit bewijzen. [...]'.¹⁰²

De tentoonstelling werd positief besproken in de landelijke dagbladen.¹⁰³ Het initiatief oogstte veel waardering, maar betreurd werd dat de tentoonstelling geen compleet overzicht bood van de ontwikkelingen in de Nederlandse kunstnijverheid. In de circulaire werd gesteld dat de vernieuwende ontwikkelingen bijna volledig uit Engeland waren overgewaaid.¹⁰⁴ De Bazel schreef dat dit maar ten dele juist was, en dat er wel degelijk sprake was van de ontwikkeling van een vormtaal die voortkwam uit de ernstige Hollandse volksaard.¹⁰⁵ Hij doelde op de constructief-versierende richting, die als gevolg van de afzeggingen door Nieuwenhuis en Dijsselhof onvoldoende zou zijn vertegenwoordigd.

Leidsche Drukpers

De keramist W.C. Brouwer profileerde zich als een nadrukkelijk pleitbezorger van de constructief-versierende richting.¹⁰⁶ Op basis van de vroege ontwerpen voor gelegenheidsgrafiek suggereert L. Gans dat hij mogelijk een bekeerling was,¹⁰⁷ wat kon worden afgeleid uit zijn ontwerp voor omslag, typografie en versiering van tekst en bladmuziek van een huldigingslied voor de jonge koningin Wilhelmina uit 1897 (afb. 13).¹⁰⁸ Het lied was gecomponeerd door de Leidse musicus en pianoleraar en –handelaar J. Henri Berkeljon. Brouwer, die cellist was in de orkestklasse van de Maatschappij ter bevordering der Toonkunst, kende Berkeljon als de directeur van zangvereniging 'Het Vrijzinnig Zangkoor' waarvoor Willem Brouwer en zijn broer Nico als cellist en solist, aan diverse uitvoeringen

¹⁰² C. Verster, W.C. Brouwer, J.A. Loebèr: Brochure Keuze-tentoonstelling van Ned. Moderne Kunstnijverheid, maart 1897, Brouwerarchief RKD.

¹⁰³ Ebbinge 1980, p.6.

¹⁰⁴ C. Verster, W.C. Brouwer, J.A. Loebèr, Brochure Keuze-tentoonstelling van Ned. Moderne Kunstnijverheid, maart 1897, op. cit., Brouwerarchief RKD.

¹⁰⁵ Zie: noot 90.

¹⁰⁶ Herhaaldelijk benadrukte hij zijn uitgangspunten: ambachtelijke vervaardiging, eerlijkheid in vormgeving en versiering waarbij de gebruiksfunctie de basis was (zie: noot 167).

¹⁰⁷ Gans 1966, p.88.

¹⁰⁸ Dit Huldigingslied voor Nederland, in hout gestoken door Brouwer, was gecomponeerd door J. Henri Berkelon en gedrukt door de firma Batteljee en Terpstra. Het werd uitgegeven door Blankenberg & Co. te Leiden (zie: *Leidsch Dagblad*, 26 januari 1898).

meewerkten.¹⁰⁹ Cees Verster roemde de xylografische kwaliteit¹¹⁰ en de duidelijke samenhang tussen de typografie en de notenbalken (accompagnement), als schoolvoorbeeld van samengaan van kunst en ambacht.¹¹¹

Het asymmetrische lijnenspel op de achterzijde doet inderdaad denken aan de lijnvoeringen die de versierende Belgisch-Franse Art Nouveau kenmerken, maar, zoals eerder betoogd met betrekking tot Berlage (zie afb. 14) waren vloeiende lijnen vanuit constructief oogpunt niet persé een taboe. De mogelijk wat rabiante scheidslijn die Gans veronderstelt tussen constructief en versierend was in praktijk misschien niet overal even scherp.¹¹²



11 (l). W. Morris, E. Burne- Jones (1833-1898), *The Works of Geoffrey Chausser*, 1896. Uit Poortenaar z.j. (1934), p. 79

12 (r). W.C. Brouwer, titelblad Huldigingslied, houtsneide, 1898. Uit Ebbinge 1980, p. 9

De voorzijde van het huldigingslied weerspiegelt duidelijk de ideeën van William Morris over samenhang tussen typografie en bladversiering. De randversieringen en de bladspiegelindeling met decentrale plaatsing van de tekstkaders zijn typisch voor zijn ontwerpen (afb. 11-12). Morris verwezenlijkte zijn denkbeelden over typografische vernieuwing en versiering in de door hem in 1891 in Hammersmith opgerichte Kelmscott Press.¹¹³ Begin 1898 hadden Brouwer, Loebèr en Smits het

¹⁰⁹ Zie: 'Leiden 22 januari', in: *Leidsch Dagblad*, 24 januari 1898.

¹¹⁰ Xylografie: houtsnijkunst.

¹¹¹ Verster, C.H., *Het Huldigingslied voor Nederland*, in: *Leidsch Dagblad*, 26 januari 1898.

¹¹² Zie hiervoor: Simon Thomas 2008, pp. 28-41 en Simon Thomas 2010, pp. 9-19.

¹¹³ <https://williammorrissociety.org/current-exhibitions/the-ideal-book-william-morris-and-the-kelmscott-press/>.

plan om Morris' ideeën over moderne esthetisch verantwoorde boekdrukkunst in Nederland te introduceren.¹¹⁴ Naar voorbeeld van de Engelse 'private presses' wilden zij een eigen drukkerij beginnen, de Leidsche Drukpers.¹¹⁵ Ter inspiratie bekeken ze voorbeelden van oude lettertypen in het Museum van Oudheden en bestudeerden incunabelen in de Koninklijke Bibliotheek.¹¹⁶ Aanvankelijk probeerden Loebèr en Brouwer, die hun ideeën ook aan Jan Toorop hadden voorgelegd, om kunstcriticus en amateurboekbinder Jan Kalf (1873-1954) ertoe te bewegen om H.P. Berlage enthousiast te maken voor dit plan. Zij verzochten Kalf om Berlage een aantal uitnodigingen te overhandigen waarin de geadresseerde werd opgeroepen een aandeel van f 1000,- in het project te nemen. Deze aanpak werkte: zowel Berlage als Richard Roland Holst (1868-1938), Jan Veth en J.G. Veldheer (1866-1954) hadden belangstelling. Berlage was onder de indruk van de typografische ontwerpen voor de handpers, maar stelde voor een verbeterde uitvoering van de snelpers te gebruiken zodat de productie kon worden opgevoerd.¹¹⁷ Deze pogingen liepen door gebrek aan middelen echter op niets uit.¹¹⁸



13 (l). W.C. Brouwer, achterblad Huldigingslied, houtsnede, 1898. Uit Ebbinge 1980, p. 9.

14 (r). H.P. Berlage, ontwerp titelblad, 1899. Uit Idsinga 1986, p. 10.

¹¹⁴ Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD, p. 9.

¹¹⁵ Groot 1999, p. 45.

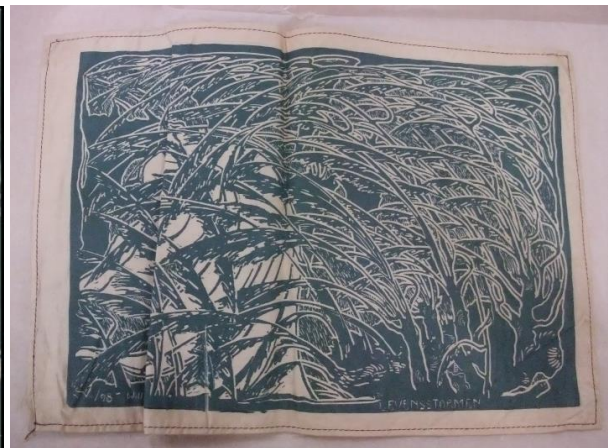
¹¹⁶ Brief W.C. Brouwer aan Joh. De Meester, 6 september 1912 (Brouwerarchief RKD).

¹¹⁷ Brief J.A. Loebèr aan J. Kalf, ongedateerd, 1898 (Bijzondere Collecties Universiteit Leiden).

¹¹⁸ Berlage had geen geld beschikbaar voor deelname. Etha Fles (1857-1948) zou willen deelnemen, Richard Roland Holst zou deelnemen en een zekere Bernelot Moens nam daadwerkelijk een aandeel voor 1000 gulden (Zie: noot 117).

Ook het advies om kunstschilder H.W. Mesdag (1831-1915) om steun te vragen, bracht niet het succes waarop werd gehoopt. Mesdag zag volgens Brouwer geen kansen voor het creëren van het noodzakelijke draagvlak: '[...] Zoo verbaasde zich H.W. Mesdag er over, dat wij NOG MOOIER DRUKWERK WILDEN maken , dan 't bestaande.. In gemoede vraag ik aan 't tegenwoordige geslacht, of het DRUKWERK van 30 jaar geleden... NU nog zou worden gezien als "behoorlijk". [...]'.'¹¹⁹ Als voorzitter van het Haags kunstenaarsgenootschap Pulchri Studio, oprichter van de Hollandsche Teekenmaatschappij en lid van de Nederlandsche Etsclub, was Mesdag een invloedrijke figuur binnen de kunstwereld. Zijn afwijzing moet voor Brouwer, Loebèr en Smits naast teleurstelling ook wel verwondering gewekt hebben. Mesdag stond bekend als een groot liefhebber van het werk van T. A.C. Colenbrander wiens vooruitstrevende en authentieke decoratieve ontwerpen voor keramiek van Rozenburg en tapijten voor de Koninklijke Tapijtfabriek in Deventer hij zeer waardeerde en verzamelde.¹²⁰ Mesdags afwerende houding toont aan hoeveel moeite het de vernieuwingsbeweging kostte om de gevestigde orde voor haar plannen te winnen.

Ontwikkeling tot sierkunstenaar



- 15 (l).** W.C. Brouwer, 'Stervensangst', houtsnede op papier, 1898. Collectie DMA, inv.nr. E1983-1308.
16 (r). W.C. Brouwer, 'Levensstormen', houtsnede op textiel, 1898. Collectie DMA.

De Keuzetentoonstelling in de Lakenhal inspireerde Brouwer tot het verkennen van zijn artistieke vaardigheden en interesses. In de winter 1897-1898 kampte hij met een hevige bronchitis die hem op de rand van de dood deed balanceren. Hij verwerkte dit in twee symbolistische houtsnedes: de één draagt de titel *Stervensangst* en verbeeldt de nachtmerrie van een wanhopige zieke door de sinistere

¹¹⁹ Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD, p. 9.

¹²⁰ Zie: Eliëns 1999.

contouren van een begraafplaats aan het water. De andere, *Levensstormen*, laat een vage schim (de dood?) zien tussen een wirwar van grillige boomtakken (afb. 15 en 16).¹²¹

Naar aanleiding van ontwerpen van onder anderen Berlage begaf Brouwer zich op het pad van de kunstnijverheid door meubels te ontwerpen die hij door een timmerman liet uitvoeren.¹²² Tevens bekwaamde hij zich onder toezicht van een koperdrijver in dit ambacht door allerlei gebruiksvoorwerpen, zoals plantenbakjes, te ontwerpen en te vervaardigen.¹²³



17. W.C. Brouwer en J.A. Loebèr jr., 3 stempels, 1899. Uit *De Arbeid* 2 (1899) pp. 26, 48 en 58.

Ontwikkeling tot keramist

In 1898 werkte Brouwer nog steeds samen met Smits in Loebèrs atelier. Gezamenlijk gebruikten zij uit de hand gevormde kannetjes van klei om decoratieve ideeën aan elkaar te demonstreren.¹²⁴

Inspiratie vonden zij in de collectie van het Rijks Ethnografisch Museum in Leiden, het latere Museum voor Volkenkunde, evenals in een verzameling etnografica die Loebèrs oom, H.W. Bosman, in 1895 meenam uit Nederlands Indië.¹²⁵

Brouwers eerste pogingen om aardewerk te vervaardigen stammen uit de periode 1897-1898, toen hij samen met Loebèr bij de firma Groen, fabriek van bloempotten en rioolbuizen bij Leiden, tegen betaling eigen werk liet bakken.¹²⁶ Eind 1898 verliet Brouwer het atelier van Loebèr nadat wrevel was ontstaan omdat hij zijn voorkeur voor het werk van Smits ten opzichte van dat van Loebèr te openlijk liet blijken.¹²⁷ Dat dit geen definitieve breuk veroorzaakte bleek toen Brouwer in februari 1899 enkele aardewerkproeven in de etalage van de zaak van Loebèr en Smits mocht

¹²¹ Autobiografie Brouwer, versie RKD, p. 9.

¹²² Ibidem, pp. 7-9.

¹²³ Brief W.C. Brouwer aan Johan de Meester, 1912, op.cit. (Brouwerarchief RKD).

¹²⁴ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK 1900, p. 10.

¹²⁵ Groot 1999, p. 48.

¹²⁶ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK 1900, pp. 10-11.

¹²⁷ Ibidem, p. 10.

exposeren.¹²⁸ Verder werden in 1899 houten stempels van Brouwer en Loebèr gebruikt voor versierde kapitalen en vignetten in de jaargang 1899-1900 van *De Arbeid*, het Belgisch-Nederlandse tijdschrift voor literatuur en kunst (Afb. 17).¹²⁹

Tegenvallende bedrijfsresultaten maakten een einde aan de samenwerking tussen Loebèr en Smits, die zich in 1899 in Heemstede vestigde als zelfstandig boekbandontwerper. Zijn naam werd bij de voornoemde uitgave ook niet meer genoemd. Volgens Brouwer speelde mee dat Loebèr een 'ongezonde' belangstelling had voor Smits' vrouw Bep.¹³⁰ De op 17 oktober 1898 opgerichte 'VOF Loebèr en Smits', werd op 15 december 1899 officieel ontbonden.¹³¹

Waarschijnlijk waren verslechterde financiële vooruitzichten in de boekbinderij en het mislukken van de Leidsche Drukpers, reden voor Brouwers om zijn geluk elders te beproeven. Hij had in 1898 in Gouda gezocht naar wat er van het oude pottenbakkerswerk nog resteerde dat de moeite waard was om nieuw leven in te blazen. J.A. Loebèr beweerde later dat Brouwers interesse voor aardewerk was aangewakkerd door het aardewerk van de Belg Alfred William Finch (1854-1930).¹³²



18. A.W. Finch, vaasje, aardewerk, gedraaid, groen geglaazuurd, ca. 1896, h. 23.0 cm. Foto Rago Auctions New Jersey, veiling 16 augustus 2023, lotnr. 295.

Brouwer had mogelijk kennisgemaakt met dit eenvoudige maar kleurig geglaazuurde aardewerk, toen dat eind 1896 op een tentoonstelling van Belgisch-Franse kunst in Leidse Lakenhal te zien was.¹³³ Finch experimenteerde met glazuren en versieringstechnieken die ook terug te vinden waren in de

¹²⁸ 'Uit Leiden..', in: *NRC*, 18 februari 1899.

¹²⁹ 'De Arbeid, maandschrift voor literatuur en kunst 2' (1899), pp. 26,48,58.

¹³⁰ Autobiografie Brouwer versie RKD, p. 10.

¹³¹ *Leidsch Dagblad*, 31 december 1899, p. 14.

¹³² J.A. Loebèr, 'Brouwers aardewerk', in: *Onze Kunst* 6 (1907), deel XII, pp. 96-102.

¹³³ 'Fransche en Belgische artisten', in: *Het Vaderland*, 19 december 1896, p. 2.

Goudse keramiek waardoor ook Brouwer geïnspireerd was geraakt (afb. 18).¹³⁴ Om het vak van keramist in de vingers te krijgen werkte Brouwer korte tijd bij de firma Weduwe N.S.A. Brandjes in Purmerend. De decoratieve opvattingen van deze fabriek, waar het beschilderde sieraardewerk met florale motieven overduidelijk geïnspireerd was door de producten van de Haagse fabriek Rozenburg, sloten totaal niet aan bij Brouwers kunstvisie. Evenmin kreeg hij gelegenheid om ongehinderd en in afzondering zijn eigen ideeën uit te werken. Brouwer experimenteerde met potjes met ingegrifte versiering waarin het achtergebleven glazuur een dikkere laag vormde, waardoor na het bakken een donkere tekening ontstond. Hij vreesde dat zijn experimenten snel zouden worden geïmiteerd omdat de meesterknecht hem geen ogenblik alleen liet. Iedereen zag waar hij mee bezig was en hoe hij te werk ging.¹³⁵

Door bemiddeling van zijn vader kon Brouwer als leerling terecht bij de Goudse fabriek van pijpen en gebruiksaardewerk P. Goedewaagen en Zoon.¹³⁶ Hij kreeg een eigen ruimte toegewezen om te kunnen experimenteren en bij een oriënterend bezoek aan het magazijn was hij meteen geïnspireerd door wat hij aan simpele ambachtelijke vormen en kleuren zag.¹³⁷



19. W.C. Brouwer, dekselpot, aardewerk, gedraaid met sgraffito decoratie, 1899, h. 10.5 cm. Uit Ebbinge 1980, p. 25.

¹³⁴ A. Loffelt, 'Amsterdamsch Aardewerk', in: *Nieuws van den dag*, 9 april 1900.

¹³⁵ Autobiografie Brouwer, versie RKD, op.cit., pp. 10-11.

¹³⁶ Willem Brouwers vader, Nicolaas Brouwer, had als voorzitter van de 3 October vereeniging in Leiden, contacten bij de aardewerk- en pijpenfabriek Goedewaagen, die ieder jaar de speciale 3 oktober kleipijpen voor de feestelijkheden leverde.

¹³⁷ Autobiografie Brouwer, versie SSK 1900, p. 11.

Versieringstechnieken op aardewerk

In Gouda leerde Brouwer draaien op de draaischijf en het simpele decoreren met contrasterende kleisoorten door middel van de toepassing van tabeer ofwel slib op bijvoorbeeld vazen of schenkkannen.¹³⁸ Tabeer gebruikte Brouwer aanvankelijk alleen om zijn proeven in de oven te merken, maar hij werd verrast toen bleek dat met zo weinig al een fraai resultaat kon worden bereikt.¹³⁹ Op deze ervaringen baseerde Brouwer zijn sgraffito-techniek die later tot zijn belangrijkste handelsmerk zou uitgroeien.¹⁴⁰ Bij de sgraffito-techniek wordt het object van klei overgoten met, of gedoopt in, tabeer met een andere kleur.¹⁴¹ Na droging wordt het versieringsmotief met een sjabloon op de lederharde tabeerlaag aangebracht, waarna door inkrassen of wegschrappen van de deklaag, de onderliggende klei weer tevoorschijn komt (afb. 19-21).



20 (l). W.C. Brouwer, kan, aardewerk, gedraaid met sgraffito decoratie, geglaazuurd met transparant loodglazuur, ca. 1900, h. 16.5 cm. Collectie en foto KM, inv. nr. KM0318728.

21 (r). W.C. Brouwer, bakje, aardewerk, gedraaid met sgraffito decoratie, geglaazuurd met transparant groen glazuur, ca. 1900, h. 7 cm. Collectie en foto KM, inv. nr. KM0318729.

De eerste bakronde om klei tot aardewerk te bakken heet biscuitbrand. Na aanbrengen van het glazuur volgt een tweede bakronde of glazuurbrand. Naast de met transparant loodglazuur bedekte

¹³⁸ Tabeer is vloeibare klei, met water vermengd, die bijvoorbeeld in een nog ongebakken kan werd gegoten en weer uitgeschonken met als doel de binnenkant te bedekken met een kleilaag, die na het bakken een andere kleur kreeg.

¹³⁹ Autobiografie Brouwer, versie SSK 1900, p. 10.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 11.

¹⁴¹ Kleipap vervaardigd uit witte klei met water die in Gouda vaak gebruikt werd om de binnenkant van vazen licht te kleuren..

voorwerpen, waarbij de oorspronkelijke kleikleuren behouden bleven, experimenteerde Brouwer in Gouda met gekleurde glazuren die bij Goedewaagen veelvuldig gebruikt werden. Deze werden verkregen door verschillende soorten oxiden aan transparante glazuren toe te voegen: koperoxide of vitriool voor groen, kobaltoxide en -chloride of smalt voor blauw, ijzervitriool voor roodbruin en bruinsteen voor kastanjebruin. Hierdoor konden bijzondere kleureffecten worden bereikt zonder dat de textuur van de gebakken klei volledig aan het gezicht werd onttrokken.¹⁴² Door bijvoorbeeld transparantgroen glazuur op een sgraffito versierd voorwerp aan te brengen, kreeg een met lichte tabeer aangebrachte decoratie een groene kleur, terwijl een rode ondergrond door bedekking met groen een bruine tint kreeg (afb. 21). Brouwer bedekte ook voorwerpen met een glanzend transparant loodglazuur. Omdat loodglazuur nooit geheel kleurloos was, werd de roodbakende klei hierdoor meer oranje en de witbakende tabeer werd crème achtig van kleur. Alleen bij gebruik van het enigszins matte zoutglazuur kon een nagenoeg kleurloze glazuurlaag ontstaan.¹⁴³

Brouwer experimenteerde eveneens met het opschilderen van slib of tabeer als variant op de sgraffito-techniek en het versieren met ingekraste lijnen waarna met witte slib contrasterende accenten werden aangebracht. (afb. 22).



22 (l). W.C. Brouwer, kannetje, aardewerk, met engobe decor, 1899, h. cm. Collectie MG, inv.nr. 00163.

23 (r). J. Mendes da Costa, kannetje, aardewerk, met engobe decor, ca. 1898, h. cm. Collectie SMA. Uit Tilanus 2015, p. 187.

¹⁴² W.C. Brouwer, 'Lezing gehouden in de 1091^e vergadering over aardewerk', in: *Architectura* 19, 7^{de} jrg., 6 mei 1899, p. 148.

¹⁴³ W.C. Brouwer, 'Lezing gehouden in de 1091^e vergadering over aardewerk', in: *Architectura* 20, 7^{de} jrg., 13 mei 1899, p. 155.

Met slib of tabeer gedecoreerd aardewerk wordt ook wel engobe genoemd. Kannetjes of vaasjes met opgeschilderde tabeer- of slibdecoraties zou Brouwer na ca. 1900 niet meer maken. Hij werd bij het experimenteren ongetwijfeld geïnspireerd door de Amsterdamse beeldhouwer en keramist Joseph Mendes da Costa (1863-1939), die voor 1898 al engobe decoraties op terracotta toepaste, en wiens werk hij bewonderde (afb. 23). Tijdens een lezing voor *Architectura et Amicitia* noemde Brouwer Mendes da Costa als de man die deze techniek als eerste in Nederland had gerevitaliseerd.¹⁴⁴ Ook Mendes liet zijn werk aanvankelijk door anderen bakken. Na 1898 zou hij in zijn atelier aan de Nieuwe Prinsengracht zelf een oven met schoorsteen laten bouwen waarna hij zelf kon bakken. Hij hield zich bij de productie van serviesgoed en kleinplastic vanaf dat moment vooral met het werken in steengoed of grès cérame bezig.¹⁴⁵ Voor een geschilderde decoratie werden ondoorzichtige glazuren toegepast bestaande uit een mengsel van dekkende tinglazuren en voornoemde metaaloxiden.¹⁴⁶

Ook Brouwer paste monochrome sgraffito-decoraties toe waarbij de tabeerlaag gelijk was aan de klei waarmee het voorwerp was gedraaid. De accenten werden nu gevormd door de variërende dikte van het glazuur die in de uitgesneden decoratie achterbleef en daardoor een donkerder effect gaf.

Een door Brouwer in de eerste jaren ook veelvuldig gebruikte decoratietechniek was ringeloren. Met behulp van een ringeloor, bakje met een schenktuitje of ingestoken pennenschacht, gevuld met vloeibare klei, werden versieringen of teksten op het voorwerp aangebracht.¹⁴⁷ Het op deze wijze aanbrengen van teksten op borden was al ruim honderd jaar in gebruik bij Goedewaagen en Brouwer heeft er daar beslist voorbeelden van gezien. De spreuk- en sierborden die Brouwer op deze wijze decoreerde, behoren tot de bekendste voorbeelden van deze techniek (afb. 24). Opvallend is de overeenkomst tussen Brouwers werkwijze bij het ringeloren, en het batikken waarbij met behulp van een op de ringeloor gelijkend gereedschap, een tjanting, was op stoffen wordt aangebracht.¹⁴⁸ Brouwer had dit ongetwijfeld gezien in het atelier van Loebèr waar werd

¹⁴⁴ Ibidem, p. 156.

¹⁴⁵ Tilanus 2015, pp. 25-28.

¹⁴⁶ Ibidem.

¹⁴⁷ Brouwer zou deze techniek verder verbeteren zodat hij in staat was om dunnere en kleinere letters te produceren. In hoofdstuk 4 zal hier uitgebreider op worden ingegaan.

¹⁴⁸ Het batikken is een decoratietechniek die in Indonesië en vooral op Java veelvuldig werd en wordt toegepast bij het decoreren van textiel. Hierbij wordt een tekening met was op de stof aangebracht waarna deze in een verfbad gaat. Na het verven wordt de was verwijderd waardoor een contrasterend patroon ontstaat omdat op de plaats van de was geen verf in de stof kon doordringen. Dit proces kan meerdere malen worden herhaald met verschillende kleuren.

geëxperimenteerd met het batikken van perkamenten boekbanden met behulp van schellak in plaats van was. Loebèr was een groot bewonderaar van de Indische versieringskunst die voor hem een belangrijke inspiratiebron vormde.¹⁴⁹ Met name het op korte afstand van elkaar aanbrengen van kleine stippen, zoals Brouwer dat bij de spreuk- en sierborden toepaste, is een vorm van decoratie die bij het batikken veel voorkomt (zie afb. 24 en afb. 80-84).¹⁵⁰



24 (l). W.C. Brouwer, spreukbord, aardewerk, gedraaid, geringeloorde decoratie met transparant loodglazuur, 1903, ø 27,6 cm., juli 1903. Foto Botterweg Auctions, Amsterdam, veiling 24 oktober 2016, lotnr. 480.

25 (r). W.C. Brouwer, vaas, aardewerk, gedraaid, sgraffito decoratie, groen geglazuurd, 1906, h. 16,9 cm. Foto Botterweg Auctions, Amsterdam, veiling 27 maart 2018, lotnr. 736.

De eenvoudigste wijze van decoreren is het stempelen waarbij een motief in de klei wordt gedrukt. Regelmatig paste Brouwer deze techniek toe in combinatie met concentrisch aangebrachte ingegrifte lijnenpatronen (afb. 26). Dergelijke versieringen waren voorbehouden aan gebruiksvoorwerpen die zodoende op een goedkope wijze konden worden verfreesd. Ook zijn voorwerpen bekend, waaronder presse-papiers, waarbij Brouwer een in hout gesneden ontwerp voor een houtsnode op papier, afdruckte in klei. Als variant op het stempelen paste Brouwer simpele ingelegde decoraties toe, door het vullen van een stempeldecoratie met klei van een contrasterende bakkleur (afb. 27).

¹⁴⁹ K. van Ommen, 'De Leidse boekbinder Loebèr en de Indische versieringskunst' in: *De Boekenwereld* 32 (2016) nr. 4, pp. 24-27.

¹⁵⁰ Batik is een Javaanse term die letterlijk 'veel puntjes' betekent.



26 (l). W.C. Brouwer, beker, aardewerk, gedraaid met gestempeld motief, blauw geglazuurd, 1902, h. 8.1 cm. Foto Botterweg Auctions, Amsterdam, veiling 5 november 2018, lotnr. 778.

27 (r). W.C. Brouwer, vaas, aardewerk, gedraaid en ingelegd, groen geglazuurd, 1904, h. 28.4 cm. Foto Botterweg Auctions, Amsterdam, veiling 5 november 2018, lotnr. 547.

Dit inlegwerk of intarsia van Brouwer is grof en weinig verfijnd. Het staat in schril contrast tot de kwaliteit die de fabriek van Amstelhoek op dat punt wist te bereiken.¹⁵¹ Er zijn wel voorbeelden bekend van aardewerk van Brouwer met ingelegde decoratie, dat zich qua verfijning enigszins kan meten met het hoge niveau dat in de fabriek van Amstelhoek werd gerealiseerd.¹⁵² Wellicht betrof het hier enkele unieke stukken die niet voor de verkoop bestemd waren, of die slechts een kleine oplage gekend hebben.¹⁵³

Sommige voorwerpen versierde Brouwer met geboetseerde ornamenten. Inspiratie voor deze decoraties deed hij, zoals eerder gememoreerd, op in de natuur en in musea. In hoofdstuk 4 zal hierop nog wat uitvoeriger worden teruggekomen. In 1902 begonnen de sculpturale kanten van het werken met klei in Brouwers voorwerpen sterker naar voren te komen. Tijdens tentoonstellingen exposeerde hij naast vazen en pullen ook met enige regelmaat plastieken en boetseerstudies.¹⁵⁴ Tot

¹⁵¹ Op de fabriek Amstelhoek wordt later in dit hoofdstuk nog nader ingegaan (zie: noot 182 en afb. 37 en 38).

¹⁵² R.W.P. de Vries, 'Brouwers Aardewerk', in: *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift* XXXVIII, nr. 11, p.293.

¹⁵³ De korte maar hevige concurrentiestrijd met de door H.P. Berlage en W. Hoeker rond 1899 opgerichte firma 'Amstelhoek', heeft Brouwer mogelijk aangespoord om ook dergelijke ontwerpen te maken. In ieder geval was de oplage van dergelijke arbeidsintensieve stukken ongetwijfeld laag, want in openbare collecties zijn daarvan tot dusver geen voorbeelden aangetroffen.

¹⁵⁴ Bij tentoonstellingen bij Voor de Kunst in Rotterdam, in mei 1902, waren negen boetseerstudies tentoongesteld waaronder dier- en vogelstudies. In september 1902 werd, bij het Schiedamsch Volkshuis

de vroegste geboetseerde stukken in Brouwers assortiment behoorde een kandelaar in de vorm van een figuurtje in twee variaties getiteld: Goeie Mie en Kwaai Mie (afb. 28). De titel refereerde aan de beruchte Leidse gifmengster Maria Swanenburg (1839-1915).¹⁵⁵ Andere vroege voorbeelden zijn vaasjes met slakjes rond de hals en de vazen en kannen waarvan het handvat in de vorm van een hagedis of fabeldier is geboetseerd (afb. 29).



28 (l). W.C. Brouwer, kandelaars, aardewerk, gedraaid en geboetseerd, groen en blauw geglaazuurd, met inscriptie, h. 19.0 (r) en 17.5 cm. (l), 1905. Uit *Dutch Modernism, The David Schiller Collection*, veilingcatalogus Sotheby's Amsterdam, 5 februari 2008, lotnr. 217.

29 (r). W.C. Brouwer, vaas, aardewerk, gedraaid met geboetseerde slakjes (l), h. 16.5 cm, 1907, en vaas met als hagedis geboetseerd oor (r), ca. 1907, h. 26.0 cm. Uit Wintgens Hötte et. al. 1999, p. 133.

Inspiratiebronnen voor versiering

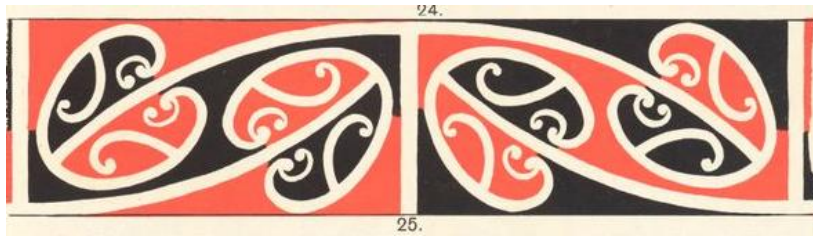
Brouwers ontwerpen voor sgraffito-aardewerk bestaan in essentie uit een compositie van tegengestelde lijnen en vlakken. Hierbij liet hij zich onder meer inspireren door de geometrische ordening van Balinese en Nieuw-Zeelandse Maoriversieringen op schilden, maskers, pagaairiemen, pijlenkokers en roeipanen.¹⁵⁶ In de collectie van J.A. Loebèr bevonden zich dergelijke voorwerpen.

dezelfde collectie getoond, aangevuld met studies van een vis en een uiltje. De studies waren niet te koop of te bestellen hetgeen er uitdrukkelijk bij vermeld stond. Zie: Brouwerarchief RKD, inv.nr. 11.

¹⁵⁵ Maria Swanenburg stond aanvankelijk bekend als goeie Mie omdat ze de zorg voor zieken uit de buurt op zich nam. Later werd ze kwaai Mie toen bleek dat ze levensverzekeringen had afgesloten op meer dan 100 'patiënten' die ze vervolgens met arsenicum vergiftigde, en als gevolg waarvan er minstens 27 stierven.

¹⁵⁶ Autobiografie Brouwer, versie RKD, op. cit., p. 11.

Aspecten van het Koru-motief van de Maori met zijn kenmerkende naar binnen draaiend rankwerk, zijn in de sgraffito-decoraties waarneembaar (afb. 30, 31 en 32).



30. Maori-vlakornament. Uit Hamilton 1896, p.25.



31. W.C. Brouwer, detail vaas, aardewerk, gedraaid met sgraffito-decoratie, groen geglaazuurd, h. 15.5 cm., 1907. Collectie Erik Koopman.

Zeer waarschijnlijk hebben de ontwerpsystemen uit het boek *Driehoeken bij het ontwerpen van ornament* door J.H. de Groot (1865-1932) uit 1896 een rol gespeeld in de ontwikkeling van Brouwers grafische werk, en de vertaling daarvan in zijn sgraffito-decoraties op aardewerk.¹⁵⁷ Dit boek bevatte onder meer een aantal houtsneden van K.P.C. de Bazel.¹⁵⁸ Het boek toonde aan dat het met behulp van passer, driehoek en liniaal mogelijk was om een grote variatie aan nieuwe ornamenten te ontwerpen en te tekenen op basis van maat, systeem en verhoudingen.¹⁵⁹

In 1896 verschenen in diverse tijdschriften publicaties met triangulatuur als onderwerp. J.L.M. Lauweriks (1864-1932) schreef bijvoorbeeld in *Architectura* een verhandeling over de twee

¹⁵⁷ Brouwer kende het boek. Bekend is dat Loebèr, evenals K.P.C. De Bazel en J.L.M. Lauweriks, het boek van De Groot had gebruikt in de tijd dat ook Brouwer op zijn atelier werkte. Zie: M.H. Groot 1999, p. 43, en M.J. Brusse, *Tentoonstelling van Gebruiks- en Beeldhouwkunst in het gebouw 'Pro Patria'* (tent. cat. Vereeniging Voor de Kunst, (Rotterdam) 1902, p. 55.

¹⁵⁸ Brentjens 2006, p. 39.

¹⁵⁹ M. Bax, *Het Web der Schepping*, Nijmegen 2006, p. 337 en pp. 344-348.

varianten van de Egyptische driehoek: een rechthoekige driehoek waarvan de zijden zich verhouden als 3:4:5 en een gelijkbenige driehoek waarvan de hoogte zich tot de basis verhoudt als 5:8. Rond het geometrisch ontwerpen hing aan het einde van de 19^{de} eeuw een zweem van theosofie waarbij aan geometrische verhoudingen een 'Godelijke' betekenis werd toegekend.¹⁶⁰ De gelegenheids- en gebruiksgrafiek van Lauweriks en De Bazel uit de jaren rond 1895 (afb. 32 en 35), laat duidelijke overeenkomsten zien met het grafische werk van Brouwer. Dergelijke elementen speelden in zijn sgraffito-aardewerk vanaf 1898 ook een rol. Ze kunnen beschouwd worden als een vertaling van zijn grafische ontwerpen naar aardewerk (afb. 33-34).



32 (l). K.P.C. de Bazel, menu-ontwerp, houtsneide, 1895. Uit Simon Thomas 1996, p. 66.

33 (r). W.C. Brouwer, vaas, aardewerk, gedraaid en met sgraffito-decoratie, blauw geglazuurd, 1902, h. 20.7 cm. Foto en collectie BML, inv. nr. 1987.0611.1.



34. W.C. Brouwer, brievenhoofd, houtsneide, 1901. Uit Gans 1966, p. 193.

¹⁶⁰ Ibidem, pp. 38-39.



35. K.P.C. de Bazel, detail circulaire, litho, 1895. Uit Brentjens 2006, p. 28.

Hoewel Brouwer werd beïnvloed door ontwerpsystemen waarin de theosofie een rol speelde, was hij geen uitgesproken aanhanger van de ideeën die eraan ten grondslag lagen. Later zou hij zich zelfs afkeren van de zijns inziens te ver doorgevoerde geometrische ontwerpprincipes in het werk van De Bazel, die hij als ‘overdreven ruitjestheorieën’ bestempelde.¹⁶¹ Er is nooit een voorbeeld gevonden van een motief dat Brouwer rechtstreeks op zijn aardewerk had overgenomen. Niets wijst erop dat zijn ontwerpen voor gebruiksgrafiek en sgraffito-aardewerk niet volkomen authentiek zijn.¹⁶² Hiermee nam Brouwers werk een unieke positie in tussen het ambachtelijk vervaardigde aardewerk rond 1900.

Lezing bij Architectura et Amicitia

De experimenten met aardewerkversiering die Brouwer in Gouda deed, hadden vrijwel meteen succes. Als eerste liet hij zijn werk zien aan K.P.C. De Bazel en J.L.M. Lauweriks, die in Amsterdam in 1895 gestart waren met een eigen atelier voor Architectuur, Kunstnijverheid en Decoratieve kunst, waarin ze zich toediepten op ‘het vervaardigen van ontwerpen, teekeningen, alsmede het uitvoeren van werken’.¹⁶³ Ze waren bestuurslid van architectuurgenootschap Architectura et Amicitia en zaten in de redactie van het verenigingsorgaan *Architectura*. Het is niet toevallig dat Brouwer op zijn zoektocht naar erkenning voor zijn sgraffito-aardewerk als eerste bij hen aanklopte.¹⁶⁴

De Bazel en Lauweriks waren enthousiast over Brouwers werk en bewerkstelligden dat hij op 26 april 1899 een lezing mocht houden voor Architectura et Amicitia in het American Hotel te Amsterdam.¹⁶⁵ Tijdens deze lezing besprak Brouwer de techniek van ambachtelijk gedraaid

¹⁶¹ Bax 2006, p. 466.

¹⁶² Zoals eerder betoogd bestudeerde Brouwer niet-westerse versiering en vlakornamenten op voorwerpen uit het Ethnografisch Museum in Leiden, en uit de collectie van J.A. Loebèr. Dr. Marjan Groot heeft tijdens haar onderzoek naar inspiratiebronnen van Brouwer en Loebèr, de collectie van het Volkenkundig Museum bestudeerd, en geen voorbeelden gevonden van motieven die zij in hun ontwerpen overnamen.

¹⁶³ Brentjens 2006, p. 24.

¹⁶⁴ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK 1900, p. 12.

¹⁶⁵ Ebbinge 1980, p. 11.

aardewerk en legde uit welke voorbereidende handelingen er nodig waren om de klei geschikt te maken voor het draaiwerk. Tevens behandelde hij de bereiding van glazuren en ging in op verschillende machinale vervaardigingstechnieken die het eerlijke handwerk gaandeweg hadden verdrongen. Brouwer benadrukte dat de combinatie van verschillende kleisoorten de basis was van de decoratie van handgedraaide voorwerpen. Glazuren mochten daarbij kleuraccenten toevoegen zolang het aardewerk niet volledig aan het oog zou worden onttrokken. Tot slot legde Brouwer uit hoe de eerder besproken versieringstechnieken technisch tot stand kwamen.

Qua decoratieve aantrekkelijkheid viel met name het sgraffito-aardewerk in de smaak, dat ook het positiefst werd besproken in de pers.¹⁶⁶ Het bood daadwerkelijk iets nieuws door de tegenstellingen van contrasterende kleikleuren en ornamenten die waren geïnspireerd door kunsthandschap van niet-Westerse origine. Sommige kloeke pullen (afb. 25 en 23) bleven lang in productie en behoren tot de beste geslaagde stukken die Brouwer in deze techniek ontwierp.



36. Foto aardewerk W.C. Brouwer, 1899. Uit *Architectura* 7 (1899) nr. 20, p. 156.

Ter gelegenheid van de lezing, die verspreid over vier opeenvolgende nummers, werd gepubliceerd in het tijdschrift *Architectura*,¹⁶⁷ had Brouwer een selectie van zijn werk meegebracht. Deze bevatte naast kannetjes, bakjes en vaasjes met sgraffito- versiering, ook een spreukbord met een

¹⁶⁶ 'Kunstkring', in: *NRC*, 21 mei 1899.

¹⁶⁷ W.C. Brouwer, 'Lezing gehouden in de 1091^e vergadering over aardewerk', in: *Architectura*, 7 (1899) nr. 18, pp. 138-139. *Architectura* 7 (1899) 19, pp. 147-148. *Architectura* 7 (1899) 20, pp. 155-156. *Architectura* 7 (1899) nr. 21, pp. 163-164.

geringeloorde tekst (afb. 36). Tijdens de pauze en na afloop werd Brouwer bevraagd over de prijzen van zijn aardewerk, iets waaraan hij nog niet gedacht had. Na afloop kreeg hij het verzoek om zijn collectie de navolgende vier dagen in de zaal te exposeren. Er was veel belangstelling want Brouwers verloofde Margaretha kon grote hoeveelheden bestellingen opnemen.¹⁶⁸ Geheel nieuw is dat architecten direct veel belangstelling bleken te hebben voor de versieringstechnieken die Brouwer presenteerde, vanwege de toepassingsmogelijkheden bij de versiering van gebouwen. In hoofdstuk 7 zal hierop uitvoerig worden ingegaan.

Bij het bepalen van de prijzen hield Brouwer er rekening mee dat iedereen, arm of rijk, iets moest kunnen kopen. Hiermee sloten zijn idealen aan op de sociale ambities die de Arts and Crafts movement had geformuleerd, en die ook de basis vormden van de in zekere zin moralistische gemeenschapskunstidealën van de rationalisten rond Berlage en 't Binnenhuis.¹⁶⁹ Die idealen betroffen de vervaardiging van betaalbare ambachtelijke kwaliteitsproducten die de smaak van het publiek zouden verbeteren en bijdroegen aan de verheffing van arbeidersklasse en kleinburgerij.¹⁷⁰

Na de lezing mocht Brouwer op uitnodiging van de architect en tevens voorzitter van de Maatschappij tot bevordering van de Bouwkunst, A. Salm GBzn. (1857-1915), zijn aardewerk tien dagen etaleren in hun gebouw aan de Marnixstraat in Amsterdam. Vervolgens werd hij door de 'Rotterdamsche Kunstkring' uitgenodigd voor een lezing en een expositie. De kritieken in de pers waren opnieuw lovend en de belangstelling was eveneens aanzienlijk.¹⁷¹ Daarna exposeerde Brouwer begin juni in De Lakenhal te Leiden alwaar opnieuw veel interesse bestond voor zijn werk.¹⁷²

Gevelde door tyfus en een ernstige longontsteking kon Brouwer de lange lijst met bestelde voorwerpen niet uitvoeren en afleveren. Hij was tot begin 1900 uitgeschakeld en werd in die periode bij zijn toekomstige schoonouders in Uitgeest verpleegd. Toen bleek dat bij terugkeer in Gouda zijn werkplek bij Goedewaagen niet meer beschikbaar was, huurde hij een ruimte aan de Achter den Vischmarkt in Gouda, die hij inrichtte tot werkplaats met draaischijf. Brouwer wenste geen gebruik te maken van technieken als gieten en persen, omdat hierbij vormen ontstonden die op de draaischijf nooit verwezenlijkt konden worden. Hij ontwierp zelf de voorwerpen op de schijf en huurde een

¹⁶⁸ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK rond 1900, op.cit., p. 13.

¹⁶⁹ Gemeenschapskunst moest de ambachten en het traditioneel vakmanschap een toekomst bieden. Dit was mogelijk als het handwerk zich van de industrie kon onderscheiden door de vervaardiging van kunsthandwerk. Hiermee werden meubelmakerij, smeedwerk, textiel, aardewerk, boekverzorging en bouwambachten bedoeld. Zie: A. van der Woud, *De Nieuwe Mens*, Amsterdam 2015, pp. 294-295.

¹⁷⁰ Van der Woud 2015, pp. 294-295.

¹⁷¹ 'Kunstkring', *NRC*, 21 mei 1899.

¹⁷² 'Willem C. Brouwer's aardewerk in de Lakenhal', *Leidsch Dagblad*, 27 mei 1899.

draaiwerk om de modellen te reproduceren. Daarna boemde hij het draaiwerk persoonlijk per vlet naar omliggende aardewerkfabrieken die het voor hem bakten.¹⁷³

Artistieke visie als keramist

Brouwers aarden vaatwerk was bedoeld om in serie geproduceerd te worden. Omdat het om handgedraaide voorwerpen ging, behielden ze door kleine verschillen allemaal een individueel karakter. De textuur van de klei, welke door de glazuurlaag heen zichtbaar bleef, was voor ieder potje weer verschillend. Dit effect zou door Brouwer met opzet worden versterkt door in sommige gevallen een weinig klei van contrasterende kleur mee te mengen of metaalverbindingen toe te voegen. Daardoor ontstonden tijdens het opdraaien en bakken van het voorwerp verschillende kleurnuancen.¹⁷⁴ De spiraalvormige lijnen die als gevolg van de centrifugale draaiende beweging ontstonden, waren kenmerkend voor op de draaischijf vervaardigde voorwerpen. De dynamiek van het handwerk bleef op deze wijze zichtbaar in het eindproduct.

Ondanks de subtiele verschillen was gelijkvormigheid uiteraard het uitgangspunt van de serieproductie. Omdat de sjablonen voor de versieringen precies moesten passen, liet Brouwer zijn gedraaide voorwerpen eerst in een sjabloonmal draaien, zodat de exacte afmetingen van het prototype verkregen werden. Hij gebruikte de sjabloonmal uitsluitend ter correctie van het handmatig gedraaide object. In de aardewerkindustrie werd veelvuldig gebruik gemaakt van sjabloonmallen, waarbij hoeken en bochten werden toegevoegd die nimmer op de draaischijf gemaakt konden worden.¹⁷⁵

Voor alle vormen die op de draaischijf ontstonden was de cilinder de basisvorm. Hieruit kon een serie concave, convexe, ingesnoerde in- en uitlopende vormen en tegenvormen afgeleid worden. Zo ontstonden voorwerpen die in de eerste plaats logisch waren vormgegeven, maar waarbij de utiliteitsgedachte bepalend was: een melkkan was robuust en breed van onderen zodat hij niet zomaar om zou vallen en het oor was zodanig geplaatst dat het voorwerp gemakkelijk gehanteerd kon worden en het uitschenken werd bevorderd. Later zei hij: '[...] als er een oor aan een pot zit, dat oor zoo dient te zijn, dat je er vanzelf naar grijpt, omdat je voelt dat de pot dan mee moet'.¹⁷⁶

¹⁷³ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK 1900, p. 16.

¹⁷⁴ P.J.W.J. v.d. Burgh, 'De aardewerkfabriek van Brouwer te Leiderdorp', in: *De Groene Amsterdammer* 26, nr. 1322, 26 oktober 1902, p. 7.

¹⁷⁵ W.C. Brouwer, 'lezing gehouden in de 1091^e vergadering over aardewerk', in: *Architectura* 7 (1899) nr. 18, p. 139.

¹⁷⁶ M.J. Brusse, 'Vereeniging „Voor de Kunst”', in: *Algemeen Handelsblad*, 21 mei 1902, p. 2.

Schenktuiten werden in de natte klei met de vingers uitgeslagen en in vorm geduwd en oren werden vervaardigd door een met vochtige klei aangeplakt brokje klei, als ware het kauwgom, tot een strip uit te trekken en onderaan weer aan het voorwerp vast te duwen.

Alleen een gedraaid object vertoonde volgens Brouwer sporen van de oorspronkelijke soepelheid van het materiaal en iets van de dynamiek van de vervaardigingmethode. Een voorwerp moest in vorm en materie blijk geven van zijn ware aard en niet voorwenden iets anders te zijn. Aardewerk diende bijvoorbeeld niet bedekt te worden door een laag dekkende witte tinglazuur waardoor het op porselein leek. Versieringen dienden altijd de kenmerken van de klei in zich te dragen: '[...] We zien dagelijks borden en kommen met allerlei peuterige motiefjes er op, die goed zijn om te boetseeren in was, of te graveeren in koper, maar ons nooit doen denken aan gevormd te zijn op klei. [...]'.¹⁷⁷ De vorm stond in relatie tot de functie, waaruit voortvloeide dat ook de decoratie logisch moest zijn. Het was bijvoorbeeld logisch dat daar waar het oor aan een kan vastzat, de versiering het krachtigst was en zich van daaruit over de kan verspreidde. Voor een bandversiering om een wijde pot of vaas gold hetzelfde omdat daarmee werd benadrukt dat de inhoud van de pot moest worden samengehouden.¹⁷⁸

Geduchte concurrentie

In april 1900 werd Brouwer uitgenodigd om zijn objecten in te zenden voor een verkooptentoonstelling bij Vereeniging Voor de Kunst in Utrecht.¹⁷⁹ Hier kreeg hij voor het eerst te maken met concurrerende ambachtelijke keramiek van de firma Amstelhoek. Deze door de Amsterdamse juwelier en goudsmid Willem Hoeker en H.P. Berlage opgerichte werkplaats voor kunstnijverheid was in 1897 begonnen als Tegel en Terracottafabriek Amstelhoek. In die hoedanigheid werd er ook bouwkeramiek vervaardigd waarover weinig bekend is. Wel weten we dat Berlage bij zijn koopmansbeurs te Amsterdam terracotta figuurstenen boven de ingangsbogen heeft laten plaatsen, welke vervaardigd waren in de fabriek van Amstelhoek.¹⁸⁰ Deze werden vormgegeven

¹⁷⁷ *Provincie Overijsselsch en Zwolsche Courant*, 4 juni 1901.

¹⁷⁸ P.J.W.J. van der Burgh, 'De aardewerkfabriek van Brouwer te Leiderdorp', in: *De Groene Amsterdammer* 26, nr. 1322, 26 oktober 1902, p. 8.

¹⁷⁹ De Vereeniging Voor de Kunst was in 1895 opgericht door Etha Fles. Zij bewonderde het sociaal-idealistische elan van William Morris en de Arts and Crafts-beweging, wat haar ertoe bracht om de vereniging op te richten waarbij de nadruk op kunstnijverheid lag. Haar bezoek aan de Parijse Wereldtentoonstelling in 1900, overtuigde haar van de vernieuwende ontwikkelingen in de Nederlandse kunstnijverheid. Zie: S. Haakma, *Leven voor de kunst, Etha Fles, een portret*, Utrecht 2001, pp. 29-32.

¹⁸⁰ 'De nieuwe beurs', in: *Nieuws van den Dag*, 8 december 1899.

door beeldhouwer Lambertus Zijl (1866-1847), die daar tot 1900 de functie van de artistiek leider en hoofdontwerper bekleedde.¹⁸¹

In het begin werden bij Amstelhoek de voorwerpen van witbakkende gietklei gegoten en op de Engelse manier onderglazuur beschilderd. Kenmerkend waren moderne, sterk gestileerde vormen en decoraties. Amstelhoek behoorde tot de eerste Nederlandse keramiekfabrieken waar producten werden vervaardigd die niet geïnspireerd waren door de overwegend naturalistische beschilderingen, die onder andere door de Haagse fabriek Rozenburg werden toegepast.¹⁸² De versieringen bij Amstelhoek bestonden vooral uit ringeloren, inkerven en sgraffito. Vanaf medio 1900 verwierf de fabriek bekendheid met boetseerwerk en inlegwerk of intarsia. De belangrijkste ontwerper was toen C.J. van der Hoef (1875-1933). De vormen werden gegoten in mallen in plaats van gedraaid; ook werden de decoraties niet door de ontwerpers zelf aangebracht (afb. 37 en 38).¹⁸³

De tentoonstelling bij Vereniging Voor de kunst vond in april 1900 plaats in het nieuwe gebouw aan de Nobelstraat in Utrecht. Het was de eerste tentoonstelling waaraan Amstelhoek meedeed en haar producten waren voor Brouwer een volkomen verrassing. Toen hij kennis nam van de beginselen van Amstelhoek: 'Eerlijkheid en zuiverheid van de tot kunstvormen te benutten grondstoffen en de eerbiediging van de aard en hoedanigheid der bouwstoffen', was hij onaangenaam verrast.¹⁸⁴ Amstelhoek profileerde zich in precies dezelfde bewoordingen als hij die het voorgaande jaar had gebruikt tijdens zijn lezing bij Architectura et Amicitia.¹⁸⁵ Vergeleken met Amstelhoek, waarvan de voorwerpen smaakvol op prachtig beklede tafels geëtaleerd waren in de zalen, kreeg Brouwer een ondergeschikte plek toegewezen op de trappen en in de hal. Dit was volgens hem het gevolg van een vooropgezet plan waarbij hij Amstelhoek tevens verdacht van het sjoemelen met prijzen. Deze zouden voor de opening beduidend lager zijn dan de zijne, zodat dit door de journalisten zou worden opgemerkt tijdens de voorbezichtiging. Kort voor de opening voor het publiek zou Amstelhoek de prijzen dan weer verhoogd hebben. Dit leidde volgens Brouwer tot de onjuiste conclusie van de pers dat zijn aardewerk duurder was dan dat van Amstelhoek.¹⁸⁶

¹⁸¹ In de sleutelroman *De Zaaier* door Albert Meilink (1875-1942) staat dat Zijl alias 'Willem Kever' bij Amstelhoek terracotta's en gevelstenen vormgaf voor gebruik in de architectuur. Zie ook: Y. Koopmans, *Muurvast en gebeiteld*, Rotterdam 1994, noot 190, p. 90.

¹⁸² Van Dam et. al. 1986, p. 21.

¹⁸³ Kras et. al. 1985, p. 160.

¹⁸⁴ Autobiografie J. van den Bosch, SSK rond 1900, p. 55.

¹⁸⁵ Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD, pp. 13-14.

¹⁸⁶ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK rond 1900, op. cit, p. 16.



37 (l). Amstelhoek, vaas, aardewerk, gegoten met geboetseerde tapirs, geglazuurd, ca. 1900, h. 13.5 cm. Foto Botterweg Auctions, Amsterdam, veiling 12 oktober 2010, lotnr. 294.

38 (r). Amstelhoek, C.J. van der Hoef, vaas, aardewerk, gedraaid met ingelegde en opgeschilderde decoratie, ca. 1902, h. 40.2 cm. Foto en collectie RMA, inv. nr. BK-1970-54.

Het gevoelde onrecht deed Brouwer besluiten zijn objecten onmiddellijk terug te trekken uit de expositie.¹⁸⁷ Hij realiseerde zich dat hij als eenmansbedrijfje onmogelijk kon opboksen tegen een fabriek als Amstelhoek, die zich gesteund wist door een flinke achterban, commerciële infrastructuur en financieel vermogen.¹⁸⁸

Ook tijdens de min of meer gelijktijdige tentoonstelling van het werk van Brouwer en Amstelhoek in het Haagse Bazaargebouw aan de Zeestraat, in april 1900, vergeleek de pers het werk en de prijzen. Kunstcriticus A.C. Loffelt (1841-1906) merkte daarbij op dat Brouwers aardewerk duurder was dan dat van Amstelhoek: ‘In de Koninklijke Bazaar te ‘s Gravenhage is thans Amsterdamsch Aardewerk te zien van tweederlei gading: laag van prijs en artistiek, vrij hoog van prijs en artistiek. Voor de eerste gevoel ik de meeste sympathie omdat het binnen het bereik van elk valt en dus het meest kan bijdragen aan de verspreiding van goede smaak. De bedoeling van de fabriek “Amstelhoek” is deze: het in omloop brengen van eenvoudige voorwerpen van goeden vorm, waarvan de prijs van dien aard is dat een groot publiek ze kan aanschaffen [...] De verzameling thans geëxposeerd, is de eerste van haar proefneming. Die proefneming mag men geslaagd noemen. Ofschoon de grondstof uit grove pottenbakkersklei bestaat, als waarvan onze vuurtesten en keukenbenodigdheden zijn vervaardigd, zijn de vormen en kleurnuanceeringen artistiek en kosten ze

¹⁸⁷ Ibidem, p. 17.

¹⁸⁸ Brief W.C. Brouwer aan Johan de Meester, 1912 (Brouwerarchief RKD).

wat ze werkelijk waard zijn. Een dergelijke uiting van huishoudelijke kunstnijverheid zag men een jaar of vijf geleden in Vlaanderen ontstaan en mocht om dezelfde redenen welkom heten. [...] Aardiger om te zien nog is Willem C. Brouwer's aarden vaatwerk. Hier zijn verschillende soorten van klei kunstig dooreen gemengd of op elkaar gelegd en dan weer gedeeltelijk verwijderd ter verkrijging van ornamentiek. Een en ander geeft aardige kleureffecten, en bovendien zijn de vormen der voorwerpen artistiek en rationeel. [...] Het moet erkend worden dat de voorwerpen door den heer Brouwer vervaardigd, er artistiek uitzien. [...] Maar nu komt mijn bezwaar: Zal het tegen de thans gestelde hoge prijzen ingang kunnen vinden bij het groote publiek? [...]'¹⁸⁹

Brouwers opvattingen over modern ambachtelijk aardewerk waren verder uitgewerkt dan die van Amstelhoek.¹⁹⁰ Bij Amstelhoek werden de voorwerpen niet gedraaid maar gevormd of in mallen gegoten.¹⁹¹ De volgens hem matige kwaliteit van het boetseerwerk van Amstelhoek, sterkte hem in de veronderstelling dat hij Amstelhoek commercieel het hoofd kon bieden, mits hij erin slaagde zijn vervaardigingstechnieken verder te verbeteren.¹⁹² Brouwer beschouwde Amstelhoek als een gevaar omdat dit bedrijf te veel in zijn vaarwater kwam en omdat hij de handelwijze van Hoeker als oneerlijk beschouwde. In dezelfde tijd kwam ook de fabriek van Joost Thooft (1844-1890) en Abel Labouchère (1860-1940) in Delft met aardewerk dat ambachtelijk gedraaid werd en waarbij ook versieringstechnieken als sgraffito werden gebruikt. Het werk was echter van een geheel ander karakter en Brouwer heeft over dit zogenaamde Jacoba-aardewerk naar ontwerp van Adolf Le Comte (1850-1921) nooit iets opgemerkt. Hij zag dit ongetwijfeld wél als eerlijke concurrentie.¹⁹³

Nieuw begin

De producten van Amstelhoek kregen vooral bekendheid met het inlegwerk, een techniek die door C.J. Van der Hoef na 1900 werd geperfectioneerd (afb. 38). Brouwer paste ook inleg- of intarsiatechniek toe maar zijn producten misten de verfijning die Amstelhoek op dit punt wist te bereiken (afb. 23). Zijn omschrijving van het inlegwerk van Amstelhoek als priegelwerk zal derhalve deels door een *jalousie de métier* gevoed zijn.¹⁹⁴ Bij Amstelhoek waren naast pottenbakker G.M. Augustijn, vooral C.J. Van der Hoef en L. Zijl verantwoordelijk voor de vormgeving. Brouwer

¹⁸⁹ A.C. Loffelt, 'Amsterdamsch Aardewerk', in: 'Nieuws van den Dag', 9 april 1900.

¹⁹⁰ Van Dam et. al. 1986, p. 20.

¹⁹¹ E.J. van Straaten, *Aardewerknijverheid in Nederland 1876-1940*, Lochem 1979, p. 38.

¹⁹² Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK rond 1900, p. 17.

¹⁹³ Joost Thooft kocht in 1876 de Delftse fabriek De Porceleyne Fles, die hij weer in ere wilde herstellen. Zie: Bogaers e.a. 1986, Eliëns 2003 en Verbrugge 2021.

¹⁹⁴ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK rond 1900, p. 17.

beweerde dat hij in eerste instantie door Hoeker en Berlage was verzocht om deze functie te bekleden, een aanbod dat om onduidelijke redenen werd ingetrokken.¹⁹⁵ Na de teleurstellingen in Utrecht vertrok Brouwer uit Gouda om zich te bezinnen op de volgende stap, zoals hij het verwoordde: 'retirer pour mieux sauter'.¹⁹⁶ Hij nam voorlopig weer zijn intrek bij zijn ouders aan de Oude Rijn in Leiden.

Via een jeugdvriend die uit de Transvaal was teruggekeerd en werk zocht op een keramisch bedrijf, kwam Brouwer in contact met David van Oordt (1854-1934), die te Oudshoorn bij Alphen a/d Rijn een dakpannenfabriek bezat. Van Oordt opperde het plan om met een aantal investeerders te trachten een pottenbakkerij voor Brouwer van de grond te krijgen. Voor advies met betrekking tot de inhoud van de leencontracten voor de financiering werd contact gezocht met Berlage en Hoeker die op dit punt ervaring hadden.¹⁹⁷ Volgens Brouwer bood Hoeker aan om het ontwerpcontract te laten toetsen door deskundigen van Amstelhoeks filiaal in Parijs. Hoeker liet vervolgens niets meer van zich horen, hetgeen door Brouwer werd gezien als een doelbewuste poging om hem te benadelen.¹⁹⁸ Feit was inderdaad dat de opkomst van Amstelhoeks aardewerkatelier samenviel met de afwezigheid van Brouwer, die in dezelfde periode door tyfus geveld was. Mogelijk werd Brouwer als een concurrent gezien, en nadat hij David van Oordt wist te overtuigen van vermeende kwade opzet van de zijde van Hoeker, besloten Van Oordt en hij met een bevriende advocaat een nieuwe overeenkomst op te stellen. Brouwer kon nu beginnen met het zoeken naar investeerders om het benodigde startkapitaal bijeen te brengen.¹⁹⁹

Brouwer was ervan overtuigd dat zijn openhartigheid tijdens de lezing voor Architectura, Amstelhoek in de kaart had gespeeld: '[...] Ik was zeer jong nog en onervaren en vrees *nu* dat ik *toen* teveel verteld heb, hetgeen echter weer voortkwam uit mijn verklaringen waarom ik *geen* faience maar *wel* aardewerk wou maken. Kort daarna was ik overstelpt met bestellingen – nog voor ik ze afgeleverd had werd ik ziek- zodat ik na ¾ jaar weer aan den arbeid mocht. In die tijd begon (of kwam tot meerdere rijpheid) Amstelhoek.[...]'.²⁰⁰ Brouwers bezorgdheid met betrekking tot zijn eigen handelwijze was niet geheel onterecht. Tijdens zijn lezing voor Architectura et Amicitia en de Rotterdamsche Kunstkring, had hij zowel het draaiproces, het bakproces als het versier- en

¹⁹⁵ Ibidem, p. 16.

¹⁹⁶ Zie: noot 152.

¹⁹⁷ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK rond 1900, pp. 17-18.

¹⁹⁸ Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD, pp. 16-18.

¹⁹⁹ Ibidem, pp. 13-14.

²⁰⁰ Brief W.C. Brouwer aan redactie *Groene Amsterdammer*, 1 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

glazuurproces zeer gedetailleerd besproken.²⁰¹ In zijn naïeve enthousiasme hield hij er geen rekening mee dat deze uitputtende verslaggeving, die bovendien in zijn geheel in *Architectura* werd afgedrukt, voor mogelijke concurrenten van belang was.

Vanwege voordelige veranderingen in het belastingstelsel aan het einde van de negentiende eeuw, en omdat met relatief beperkte middelen een aardewerkfabriek kon worden ingericht, waren er rond 1900 in Nederland ruim tachtig bedrijfjes actief in de aardewerkindustrie.²⁰² Brouwer beschouwde dit niet als een bedreiging zolang zijn werk niet werd gekopieerd. Het was hem inmiddels duidelijk geworden dat hij voorzichtiger moest zijn met het geven van informatie hierover. Door zijn jeugdige enthousiasme had de idealist in hem het tot nu toe ruimschoots gewonnen van de zakenman. Toch moest hij er aan zien te wennen om deze nieuwe volwassen rol voortaan tegen wil en dank te gaan vervullen. Misschien wel tot zijn eigen verbazing lukte het hem om investeerders te vinden en binnen de kortste keren het benodigde startkapitaal bijeen te brengen. Zijn droom van een eigen pottenbakkerij stond daarmee op het punt te worden verwezenlijkt.

²⁰¹ 'Kunstkring', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 21 mei 1899.

²⁰² Van Straaten 1979, pp. 5-6.

Hoofdstuk 3 Vredelust, Fabriek van Aarden Vaatwerk

Inleiding

Als eerste ging Brouwer op zoek naar geldschieters. Op basis van de oude bedrijfsadministratie uit zijn tijd in Gouda en Leiden, deed hij als eerste een beroep op de sympathisanten en klanten van het eerste uur. In een ommezien slaagde hij erin om het begrote bedrag van f 6500,- , verdeeld over elf aandelen, bijeen te brengen. De aandelen hadden een waarde van respectievelijk: f 150,- (1), f 250,- (2), f 350,- (1), f 500,- (5), f 1000,- (1) en f 2000,- (1). De belangrijkste investeerders waren architect Johannes Mutters jr. (1858-1930) (f 2000,-) en David van Oordt (f 1000,-) De rente werd vastgesteld op 3,5 % per jaar.²⁰³

In het begin stond Brouwer er nagenoeg alleen voor en moest zich bij de inrichting en exploitatie tot in detail bezighouden met elk aspect van de bedrijfsvoering. Dit betekende dat hij naast het ontwerpen en vervaardigen, ook de logistiek, waaronder de organisatie van het productieproces en de aflevering van zijn producten, zelf ter hand moest nemen. Bovendien moest hij in de late avonduren de boekhouding doen, brieven van klanten beantwoorden en rekeningen opstellen en versturen. In dit hoofdstuk wordt beschreven hoe de dagelijkse praktijk van Brouwers kunstaardewerkfabriekje er in de eerste jaren uitzag. Het unieke aan de kopieboeken is dat deze processen, die verder niets met het creatieve proces uitstaande hebben, van dag tot dag gevolgd kunnen worden. Er kan zo een gedetailleerd inzicht verkregen worden in de moeilijkheden die voortdurend optraden en wat er naast het pottenbakken allemaal nog meer geregeld moest worden. Daardoor ontstaat een precies beeld van de kleinschaligheid van Brouwers fabriekje en van wat het betekende om naast kunstenaar ook fabrikant te zijn.

Het spreekt vanzelf dat niet alles meteen vlekkeloos verliep en dat Brouwer door gebrek aan ervaring met moeilijkheden van allerlei aard te kampen kreeg. Zijn investeerders keken over zijn schouder mee en hij ervoer, met een behoorlijke schuldenlast, ongetwijfeld een grote druk om het in hem gestelde vertrouwen niet te beschamen. In de eerste maanden kon nog vrijwel niets worden verdiend, want Brouwer moest eerst het bakproces zodanig zien te beheersen dat een stabiele productie kon worden gegarandeerd. Zolang hij de complicaties nog niet voldoende het hoofd wist te bieden, kon hij geen langdurige relaties met winkels aanknopen.

Juist toen hij de aanloopproblemen in de pottenbakkerij de baas was, brandde zijn fabriekje

²⁰³ Brouwerarchief RKD, inv. nr. 16.

in de nacht van 13 april 1902 af. Hierdoor lag het bakproces maanden stil en werd hij met hoge onkosten voor de herbouw en een nieuwe uitdaging geconfronteerd: hij moest laten zien dat hij over voldoende veerkracht beschikte om zijn ideaal van ambachtelijk gedraaid aardewerk in leven te houden. Op dat moment kreeg hij onverwachts een verzoek uit Breda om gebruiksgrafiek te vervaardigen voor een nieuw op te richten atelier voor sierkunst. Dit bracht hem ertoe om te proberen zijn vroegere ambities op andere terreinen van de kunstnijverheid nieuw leven in te blazen.²⁰⁴

Vredelust

Nadat hij de beschikking had gekregen over de benodigde gelden, moest Brouwer op zoek naar een geschikte locatie voor vestiging van zijn fabriek, waarbij zijn oog viel op de oude buitenplaats Vredelust, gelegen aan de Oude Rijn te Zoeterwoude (afb. 39). Het buitenhuis met



39. Oude Rijn met 'Leiderdorpsche Brug' die Zoeterwoude met Leiderdorp verbond. Links is de koepel van Vredelust te zien. Ansichtkaart, 1903. Foto en collectie SOZ, inv. nr. OZ000108.

theekoepel was in de 18^{de} eeuw gebouwd en had na 1810 dienstgedaan als zetel van het plaatselijk bestuur. In 1901 werd het bewoond door de weduwe C. van Brederode – Geijsbeek Molenaar.²⁰⁵ Haar echtgenoot Cornelis van Brederode had er een wijnhandel gedreven, en enkele jaren na zijn

²⁰⁴ Zie: hoofdstuk 4.

²⁰⁵ *Leidsch Dagblad*, 14 oktober 1896, p. 3.

dood in 1896 wenste zijn weduwe het vervallen perceel te verkopen.²⁰⁶ Haar zwager en zaakwaarnemer J.D. Stalknecht, een bakker uit Velp, die meerdere percelen in de omgeving van Vredelust in zijn bezit had, bood het pand te koop aan voor f 8000,-. Omdat binnen zijn begroting geen ruimte was voor de aankoop van een bedrijfspand, wist Brouwer te bewerkstelligen dat hij het huis tegen een jaarlijkse som van f 400,- kon huren voor een periode van vijf jaar.²⁰⁷ In het contract werd opgenomen dat hij hierna het eerste recht van koop had.

Met het oog op aan- en afvoer van producten en grondstoffen was de locatie van Vredelust ideaal. Nadeel was echter dat de bijbehorende tuin, die oorspronkelijk doorliep tot aan de achtergelegen Hoge Rijndijk, grotendeels was verkaveld en verkocht.²⁰⁸ De ruimte voor opslag van grond- en brandstoffen en mogelijkheden voor het bijbouwen van bedrijfsruimten waren dusdanig beperkt, dat het woonhuis eventueel ook als bedrijfsruimte moest worden ingericht. Op 6 april 1901 vroeg Brouwer een vergunning aan voor het bouwen van een houten loods met oven ten behoeve van een aardewerf fabriek.²⁰⁹



40. Schets W.C. Brouwer van plattegrond aardewerkfabriek, potlood, inkt en waterverf, voor akkoord getekend door de Burgemeester van Leiderdorp op 23 mei 1901. Collectie DMA, inv nr. E1995-0523.

²⁰⁶ Briefkaart. J.D. Stalknecht aan W.C. Brouwer, 23 april 1901 (Brouwerarchief RKD).

²⁰⁷ Het gevraagde huurbedrag was 450 gulden per jaar. De eigenaar ging echter akkoord met een vermindering van 50 gulden, indien de onkosten voor verbeteringen en reparaties door de huurder zouden worden betaald.

²⁰⁸ Brief. J.D. Stalknecht aan W.C. Brouwer, 17 april 1901 (Brouwerarchief RKD).

²⁰⁹ *Leidsch Dagblad*, 6 april 1901, p. 2.

Op 24 mei 1901 werd aan Willem Brouwer vergunning verleend 'tot het oprichten van een oven voor het vervaardigen van fijn aardewerk (faience) op een perceel, staande aan den Hoogen Rijndijk, huize "Vredelust"' (afb. 40).²¹⁰ Vanaf 1 juni ging het huurcontract voor Vredelust in en kon hij beginnen met de voorbereidingen tot het bouwen van het ovenhuis met gemetselde oven. De Leidse architect W.C. Mulder (1850-1920) was hem behulpzaam met het verzorgen van de technische specificaties en de bouwtekeningen. Mulder was een goede relatie van David van Oordt, en hij had voor hem in Leiden de Villa Rozenhof ontworpen. Dit nog bestaande woonhuis werd gebouwd tussen 1896 en 1897. (afb. 41)



41. Villa Rozenhof aan de Haagweg te Leiden, 1902. Foto J. Goedeljee, collectie EL&O, sign.nr. PV_GN006010.

Vier maanden later waren de werkzaamheden voltooid: '[...] Op den 1 oktober 1901 draaide om 7 uur in den morgen voor het eerst het pottenbakkerswiel, op Vredelust. [...]'.²¹¹

Op aandringen van Van Oordt trad Brouwer kort daarna, op 10 november, in het huwelijk met zijn verloofde Margaretha Breedts Bruyn. Mogelijk was deze haast ingegeven door het feit dat Brouwer door de Leiderdorpse bevolking aanvankelijk compleet werd genegeerd. Hij behoorde zelf niet tot een kerkgemeente en begon zomaar een fabriek in het stille dorp, notabene met uitzicht op de

²¹⁰ *Leidsch Dagblad*, 24 mei 1901, p. 3.

²¹¹ Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD, p. 14.

hervormde kerk.²¹² Dat de trouwplechtigheid op een zondag plaatsvond, zal aan de verhoudingen geen positieve draai hebben gegeven.

Taakverdeling

Brouwer begon in de pottenbakkerij met één medewerker, W. Blansjaar, aan de productie van aardewerk (afb. 42). Blansjaar was aangenomen als draaier en Brouwer leerde hem tevens alle aspecten van kleibereiding, waaronder het walsen en kneden en malen van de kleimassa. Deze bewerkingen moesten de klei geschikt maken voor verwerking op de draaischijf. De dunne kleipap of tabeeraarde ten behoeve van de engobe versieringen moest naderhand gezeefd worden daar kleine oneffenheden zoals steentjes, hierin vermeden dienden te worden.²¹³



42 (l). W. Blansjaar aan de draaischijf, 1902. Uit *De Week Geïllustreerd* 1 (1902) nr. 13, 28 juni 1902, p. 194.

43 (r). Portret Willem Brouwer, 1902. Uit *De Week Geïllustreerd* 1 (1902) nr. 13, 28 juni 1902, p. 194.

Kort na Brouwers huwelijk kwam Margaretha's jongere broer Jaap Breedts Bruijn (1887-1949) bij hen in huis wonen. Zijn ouders konden vanwege plotseling verslechterde financiële omstandigheden niet

²¹² Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK rond 1900, p. 21.

²¹³ W.C. Brouwer, *Potterij Vredelust, korte herinnering van het eerste werkjaar*, 1902 (Brouwerarchief SSK rond 1900, Drents Museum, Assen).

meer voor hem zorgen.²¹⁴ Jaap werkte vanaf het begin ook mee in de potterij, en onder leiding van Brouwer oefende hij zich in het draaien en leerde hij het tekenen van vlakornamenten voor sgraffito-versieringen.²¹⁵ Van de meeste modellen in zijn assortiment bood Brouwer zowel een versierde als onversierde versie aan. De tekenaar moest de ontwerpen van het papier overbrengen op de klei zodat de decoraties vervolgens uitgeschrapt konden worden. Brouwer wilde dit werk graag overdragen aan een extra kracht zodat hij zich meer met het ontwerpen van nieuwe modellen en decoraties kon gaan bezighouden. Dit was namelijk een taak die alleen hij ter hand nam.²¹⁶ Voor deze functie nam Brouwer Kees Zaalberg aan, die eerst was uitgenodigd om te komen demonstreren wat hij als tekenaar in zijn mars had.²¹⁷ Begin juli 1902 had Zaalberg zich toevallig aan de fabriek gemeld met een getuigschrift van directeur F.A. Driessen van de Leidsche Katoenmaatschappij aan de Zijlsingel/Herengracht. Zaalberg was daar ontslagen vanwege gebrek aan werk. In het getuigschrift stond onder meer dat hij verschillende medailles voor tekenkunde had ontvangen als leerling van de technische avondschool Mathesis Scientiarum Genitrix aan de Pieterskerkgracht in Leiden.²¹⁸

De voorbereidende werkzaamheden, zoals het bewerken van klei, werden noodgedwongen door de draaier gedaan. Het verpakken of emballeren van te verzenden goederen deed Brouwer zelf. Omdat dit allemaal ten koste ging van de productietijd, wilde hij een half jaar later, in januari 1903, voor dergelijke klussen iemand aannemen die tevens bij het stoken de nodige hand-en-spandiensten kon verrichten. Toen vanaf oktober 1903 een zogenoemde sjouw knecht deze taken waarnam, en de draaier zich nu volledig op het draaiwerk kon concentreren, steeg de productie van aardewerk.²¹⁹

Natuurlijk was er nu ook meer tijd nodig voor het tekenen en afwerken van de versierde stukken. Brouwer sprak andermaal de wens uit om nóg een extra tekenaar in dienst te nemen, ondanks dat een verhoogde productie onafwendbaar zou leiden tot een gebrek aan overcapaciteit. Hij speelde derhalve met het idee om een tweede oven te bouwen, die hem tevens in staat zou stellen om vertragingen, als gevolg van calamiteiten tijdens het bakken, op te vangen.²²⁰ Bovendien

²¹⁴ Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD, p. 22.

²¹⁵ W.C. Brouwer, *Potterij Vredelust, korte herinnering van het eerste werkjaar*, 1902, op.cit.

²¹⁶ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 7 juli 1902, (Brouwerarchief, RKD).

²¹⁷ Brief W.C. Brouwer aan K. Zaalberg, 9 juli 1902 (Brouwerarchief, RKD).

²¹⁸ De school verzorgde avondonderwijs voor ambachtslieden die overdag voor een baas werkten. Er werd wiskunde, tekenkunde en bouwkunde onderwezen, later ook elektrotechniek, werktuigbouwkunde en bouw- en weg- en waterbouwkunde. Het genootschap reikte voor bijzondere prestaties van leerlingen de "Erepenning" uit.

²¹⁹ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 18 oktober 1903 (Brouwerarchief, RKD).

²²⁰ Ibidem.

zou de voorraad in het magazijn belangrijk kunnen worden uitgebreid, waardoor klanten sneller konden worden bediend.

Andere, meer acute problemen ontstonden door personeelsgebrek, bijvoorbeeld toen de draaier in juli 1903 plotseling niet meer kwam opdagen. Daardoor kon een bestelling spreukborden voor Meubelfabriek „Nederland” van J.A. Huizinga in Groningen niet gedraaid worden. Dit veroorzaakte een serieus oponthoud aangezien er eerst een nieuwe draaier gevonden en ingewerkt moest worden, hetgeen minimaal een paar weken in beslag nam.²²¹ Brouwer zag zich genoodzaakt om voor deze klus hulp te zoeken buiten de deur: ‘[...] Onmiddellijk ben ik naar een andere potterij gegaan, een uur of 3 treinens weg en liet daar de schotels draaien, ging zoo nu en dan daarheen om te versieren en de woorden erop te vervaardigen en moest ze daar bakken. [...]’.²²² Vervolgens werd alles per boot naar Vredelust getransporteerd om daar geglazuurd en nogmaals gebakken te worden. Niet duidelijk is waar de borden werden gedraaid en gebakken, maar kennelijk was het niet in de buurt. Waarschijnlijk gebeurde dit bij P. Goedewaagen & Zoon of bij P. Van der Want in Gouda, waarmee Brouwer oude banden had .

Kenmerkend voor Brouwers ambachtelijke principes was dat hij als pottenbakker alle aspecten van het vervaardigingsproces volkomen wenste te beheersen. Aan een journalist legde hij uit dat dit voor hem de absolute voorwaarde was wanneer hij zich pottenbakker wilde kunnen noemen: ‘[...] Aangezien ik niet een taak heb om aan ’t laatje te zitten maar in tegendeel graag mee werk in de potterij, en er zodoende zeer veel aan mij vast zit, wat in ander geval op iemand anders zou kunnen overgedragen worden, is mijn fabriek nog steeds klein. Doch daar staat weer tegen over dat ik zelf de vormen ontwerp als ook de versiering. De fout dat iemand iets ontwerpt die het materiaal niet kent, ik veronderstel dat bij mij dergelijke fouten niet ontstaan kunnen, aangezien de vormen worden ontworpen aan de draaischijf zelf, ook de versiering ornamentatie en ’t glazuren is iets wat ik zelf bewerkstellig. Verder heb ik eenige hulp om te verveelvuldigen. En ten slotte het stoken, dat ik ook zelf regel. Dan eerst geloof ik heeft men kans [...] tot slagen en recht om te zeggen dat men maker is, fabrikant, artist (ik weet niet wat al meer). [...]’²²³

²²¹ Brief W.C. Brouwer aan mej. N. Fokker, 27 juli 1903 (Brouwerarchief, RKD). (Brouwerarchief RKD).

²²² Briefkaart W.C. Brouwer aan Meubelfabriek „Nederland”, J.A. Huizinga Groningen, 11 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

²²³ Brief W.C. Brouwer aan redactie *Nieuwe Arnhemsche Courant*, 1 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

Klei

In navolging van zijn vroegere werkgever Goedewaagen werkte Brouwer met kleisoorten die na het bakken wit, crème, rood of geel aardewerk opleverden. De bakkleur is in sterke mate afhankelijk van het percentage ijzeroxide in de klei: bij geringe hoeveelheden krijgt het aardewerk een crème tot gele kleur, maar wanneer dit meer betreft dan 3 % dan resulteert dit in rood aardewerk. Evenzeer zijn aluminium- en calciumoxide van invloed op de kleur en daarnaast levert ook de wijze van stoken een verschillende bakkleur op.²²⁴

Voordat klei geschikt was voor gebruik moest deze een serie bewerkingen ondergaan om de klei homogeen te maken en alle lucht er uit te verwijderen. De gewone Rijnlandse klei, die in de omgeving van Leiden gedolven werd, was ongeschikt voor de vervaardiging van gebruiksgoed omdat de structuur na het bakken te poreus werd. Ter voorkoming daarvan moesten fijnere en meer vuurbestendige kleisoorten worden bijgemengd die niet, zoals als de Rijnlandse klei, een te laag smeltpunt hadden. De homogeniteit van het kleimengsel bepaalde de dichtheid van het aardewerk. Om aardewerk harder te maken werden verschillende chemicaliën aan de klei toegevoegd, die tevens het verkrijgen van een glad oppervlak bevorderden.²²⁵ Brouwer gebruikte 'Rijnsche klei', die hij hoogstwaarschijnlijk betrok via de pannenbakkerij van David Van Oordt.²²⁶

Mengen geschiedde met behulp van een kleimolen, een verticale trommel waarin een as met messen ronddraaide die de verschillende kleisoorten door elkaar sneden.²²⁷ Met een schroefvormige schoep werd de klei aan de onderzijde uit de molen geperst, waarna de massa door kneden, uitrollen, dichtslaan en wringen, zo homogeen mogelijk werd gemaakt en van alle ingesloten luchtballen ontdaan. Een andere vorm van bewerking was het slemmen om steentjes te verwijderen. Door toevoeging van water ontstond een kleipap die vervolgens werd gezeefd. Daarna werd deze pap in een metalen bak boven een vuur drooggestookt en tot brokken geslagen. De kleibrokken werden nat gehouden (rotten) tot het geheel zijn plasticiteit terugkreeg. Daarna volgde het 'walken' van de kleimassa om alles goed door elkaar te mengen. Zeker in het begin gebruikte Brouwer overwegend klei die nog allerlei bewerkingen moest ondergaan voordat ze geschikt was om op de draaischijf te worden verwerkt.

²²⁴ W. Fock et. al., *Technieken in de Kunstnijverheid 3, ceramiek*, Leiden 1985, p. 7.

²²⁵ P.J.W.J. van den Burgh, 'De aardewerfabriek van Brouwer te Leiderdorp' in: *De Groene Amsterdammer* 26, nr. 1322, 26 oktober 1902, pp. 7-8.

²²⁶ Brief aan D. van Oordt, Leiden, 7 maart 1903 (Brouwerarchief RKD).

²²⁷ P.J.W.J. van der Burgh, 'De aardewerfabriek van Brouwer te Leiderdorp', in: *De Groene Amsterdammer* 26, nr. 1322, 26 oktober 1902, pp. 7-8.

Bij het zoeken naar geschikte leveranciers maakte Brouwer in eerste instantie gebruik van zijn netwerk. Hij betrok zijn klei in hoofdzaak via Goedewaagen in Gouda. Via dit bedrijf kocht hij witbakkende klei, ook wel pijpjarige genoemd, en crème bakkende gemengde klei die bestond uit twee delen wit en één deel blauw,²²⁸ evenals grote hoeveelheden roodbakkende gele klei.²²⁹ De blauwe of blauwwitte Maastrichtse klei, ook wel pijpjarige genoemd, was afkomstig uit België en werd per schip naar Maastricht vervoerd en vandaar verder per trein. Brouwer kocht deze klei regelmatig bij Félix Philippart in Andenne bij Namen in hoeveelheden met de omvang van een treinwagon: circa 10.000 kilo. Hij wist dat deze klei door de meeste aardewerkfabrieken in Gouda werd gebruikt.²³⁰

In toenemende mate leverde Goedewaagen Brouwer gemalen en bereide klei die meteen geschikt was om te worden gebruikt op de draaischijf.²³¹ Het zelf bereiden van klei bleek een pad van vallen en opstaan omdat Brouwer veel problemen kende met zijn kleimolen, waarvan de tandwielen in het aandrijfwerk regelmatig afbraken.²³² Dat euvel werd later toegeschreven aan het feit dat zijn molen alleen geschikt was voor het mengen van de magere Rijnlandse klei, maar niet op de vettere soorten was berekend.²³³ Het typeert Brouwer dat hij dit eerst allemaal zelf wilde organiseren en het was beslist goedkoper om de onbewerkte klei zelf te bewerken. Wanneer Goedewaagen geen bereide klei kon leveren kocht Brouwer de gele en witte klei bij de pijpenfabriek van P. van der Want, eveneens Gouda.²³⁴ In sommige gevallen werd deze klei in Nederland gedolven, zoals bijvoorbeeld de gele IJsselklei.²³⁵

De fabrieken waar Brouwer zaken mee deed importeerden hun klei hoofdzakelijk uit het buitenland.²³⁶ De firma's Goedewaagen en Van der Want hadden echter niet altijd voldoende voorraad om aan hem door te verkopen. Tips voor adressen van andere potentiële leveranciers verkreeg Brouwer met name via Goedewaagen.²³⁷ Met hun informatie bestelde hij bijvoorbeeld eens een wagon met verschillende soorten wit- en roodbakkende klei bij de Duitse groeve Guter Trunk

²²⁸ Brief W.C. Brouwer aan P. Goedewaagen & Zoon, Gouda, 17 februari 1902 (Brouwerarchief RKD).

²²⁹ Brief W.C. Brouwer aan P. Goedewaagen & Zoon, Gouda, 2 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

²³⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan Philippart, Andenne, 16 december 1901 (Brouwerarchief RKD).

²³¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan P. Goedewaagen & Zoon, Gouda, 17 februari 1902 (Brouwerarchief RKD).

²³² Brief W.C. Brouwer aan J.J. Verdries, 13 maart 1902 (Brouwerarchief RKD).

²³³ W.C. Brouwer, *Potterij „Vredelust” verslag van het eerste werkjaar*, 1902, op. cit.

²³⁴ Briefkaart W.C. Brouwer aan P. van der Want, Gouda, 5 februari 1903 (Brouwerarchief RKD).

²³⁵ Briefkaart W.C. Brouwer aan P. van der Want, Gouda, 12 maart 1903 (Brouwerarchief RKD).

²³⁶ Brief W.C. Brouwer aan J. Koenig, Höhn Westerwald, 4 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

²³⁷ Briefkaart W.C. Brouwer aan Goedewaagen & Zoon, Gouda, 12 maart 1903 (Brouwerarchief RKD).

Marie te Rossbach.²³⁸ Goedewaagen had hem echter gewaarschuwd dat de kwaliteit van de proefmonsters uit Rossbach mogelijk niet overeen zouden komen met de geleverde wagon: '[...] Uw waarschuwing kan ik nu zelf beoordeelen want mij viel 't zelfde ten deel. De monsters waren prachtig doch de wagonnen niet. Wel de eerste keer. Misschien bent u in staat mij nog een andere kleifirma te noemen die ook per wagon wenscht te leveren. [...]'.²³⁹ Goedewaagen gaf hem de benodigde adressen waarna hij proefmonsters vroeg bij de Duitse kleigroeve Vallandara Ton Werke bij Koblenz, en daarnaast bij groeves in Nassau en het bij Kassel gelegen Kaufungen.²⁴⁰ Door klei in grote hoeveelheden bij de producent te betrekken, kon Brouwer veel geld besparen. Meer dan een wagonlading van 10.000 kilo kon echter niet worden opgeslagen op het terrein van Vredelust.

Vanwege de hoge vervoerskosten en de kwaliteitsrisico's die de bulkverpakking van buitenlandse klei met zich meebracht, bleef Brouwer proberen om de klei dicht bij huis te betrekken. Zo was hij er bij toeval achter gekomen dat aardewerkfabriek Amstelhoek Zeeuwse gele klei gebruikte, die zij via een steenfabriek in Middelburg geleverd kreeg. Een goede kennis gaf hem het adres van de steenfabriek, waarna bleek dat de vroegere opzichter van deze fabriek inmiddels werkzaam was als meesterknecht bij Amstelhoek. Omdat Brouwer ten koste van alles wilde voorkomen dat Amstelhoek er kennis van kreeg dat ook hij deze Zeeuwse klei geleverd kreeg, wilde hij dat een tussenpersoon de klei voor hem bestelde en in tweede instantie aan hem doorstuurde.²⁴¹ Het is natuurlijk zonneklaar dat Brouwer niet zelf bij zijn grootste concurrent kon aankloppen voor een adresje voor klei, en dat hij ook zeker niet wilde dat Amstelhoek daar lucht van kreeg. Brouwer vroeg eveneens proefmonsters van geel- en roodbakkende klei bij de steenfabriek J. Helder Pzn. te Oostrum bij Dokkum. hij berichtte Helder dat een ervan heel mooi geelbakkend aardewerk opleverde, die uitstekend kon worden gebruikt in combinatie met een kleurloos glazuur. Ook één van de twee roodbakkende soorten achtte hij zeer geschikt, een andere was echter te vet en te taai waardoor die aan zijn instrumenten bleef kleven.²⁴² Van de goedgekeurde soorten bestelde Brouwer later grotere hoeveelheden, waaruit kan worden afgeleid dat verdere proefnemingen de geschiktheid van dit product hadden bevestigd.²⁴³

Samenvattend kunnen we concluderen dat de klei die Brouwer gebruikte voornamelijk

²³⁸ Briefkaart aan Guter Trunk Marie, Rossbach Westerbald, 31 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

²³⁹ Brief aan Goedewaagen & Zoon, Gouda, 15 februari 1905 (Brouwerarchief RKD).

²⁴⁰ Briefkaarten aan Vallandara Tonwerke en Gunnerscheid, 31 januari 1905 (Brouwerarchief RKD).

²⁴¹ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 4 april 1904 (Brouwerarchief RKD).

²⁴² Brief W.C. Brouwer aan dhr. J. Helder, Dokkum, 18 april 1904 (Brouwerarchief RKD).

²⁴³ Brief W.C. Brouwer aan J. Helder Pzn., Dokkum, 31 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

bestond uit de witte en gele pijpen, waarmee de Goudse faiencefabrieken in hoofdzaak hun producten vervaardigen. Deze klei werd vermengd met andere soorten totdat een product ontstond dat aan de gebruikseisen voldeed. Brouwer betrok zijn klei van veel verschillende leveranciers in binnen- en buitenland. Het ging hier veelal om bedrijven in de grof- en fijn-keramische industrie die de klei niet alleen gebruikten voor de vervaardiging van hun producten, maar ook leverden aan derden. De prijzen van klei werden voor een belangrijk deel bepaald door de delvings- en vervoerskosten. De soorten die Brouwer via aardewerkfabrieken in Gouda geleverd kreeg, kwamen overwegend uit het buitenland.

Glazuur

Glazuren bestaan uit een mengsel van smeltmiddelen en kwarts waaraan in de regel nog klei en metaaloxiden worden toegevoegd. Tijdens het bakken smelten de glazuren tot een glasachtige massa waarbij de oxiden het glazuur een bepaalde kleur kunnen geven.²⁴⁴ Als belangrijk element voor het verkrijgen van transparante basisglazuren diende looderts. Via Van Oordt kreeg Brouwer de beschikking over een glazuurmolen waarin hij de oxiden zeer fijn kon malen. In ruil bereidde hij ook glazuren voor Van Oordt.²⁴⁵ Glazuurmalen was een secuur werkje dat veel tijd vergde, wat hem al snel deed besluiten om zijn glazuren in fijnst gemalen poedervorm te kopen.²⁴⁶ Hij betrok ze bij Goedewaagen, alsook bij de Goudse firma Cornelis Prince & Zoon, handelaar in looderts.²⁴⁷ In een poging om kosten te besparen en de tussenhandel uit te schakelen, informeerde hij bij de loodwitfabrieken Hondorff Block & Braet uit Schoonhoven en Wed. S. van der Held en Zoon uit Rotterdam, naar de mogelijkheden voor levering van gemalen looderts.²⁴⁸ In geen van beide gevallen kwamen hier, voor zover bekend, daadwerkelijk bestellingen uit voort.

De metaaloxiden voor het kleuren van de glazuren en de klei, bestelde Brouwer deels bij verschillende adressen in Duitsland en Frankrijk. Kobaltoxide (blauw) kocht hij bijvoorbeeld bij de gerenommeerde Parijse firma Poulenc Frères, alwaar hij ook om proefmonsters koperoxide en kobaltchloride vroeg (afb. 44).

²⁴⁴ Spruit-Ledeboer 1977, p. 118.

²⁴⁵ W.C. Brouwer, *Potterij Vredelust, korte herinnering van het eerste werkjaar, 1902*, op cit.

²⁴⁶ Brief W.C. Brouwer aan P. Goedewaagen & Zoon, Gouda, 29 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

²⁴⁷ Briefkaart W.C. Brouwer aan Cornelis Prince, Gouda, 18 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

²⁴⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan Hondorff Block & Braet en S. v.d. Held, Rotterdam, 29 april 1903 (Brouwerarchief RKD).



44. Winkel Poulenc frères, 11 Rue de Cluny, Parijs, 1851. Foto Janot Fonds, collectie Universit  Paris Cité, ref. Nr. impharma_0050.

Koperoxide (groen) bestelde Brouwer onder andere bij de ‘Deutscher Gold und Silberscheide Anstalt’ in Frankfurt am Main. Voor mangaan (bruinsteen) vroeg Brouwer proefmonsters en prijsopgaven aan bij verschillende Nederlandse handelaars, waaronder de firma H.P. Pieper & Zonen, handel in chemicaliën en verfwaren te Wormerveer, en de firma C. & C.J. Pluijgers, handel in chemicaliën te Rotterdam.²⁴⁹ Beide firma’s leverden hem verschillende oxiden waaronder zwarte kobalt.²⁵⁰

Brouwer stelde zijn glazuren zelf samen en deed bakproeven om de samenstellingen in de praktijk te testen. Hij veranderde de receptuur net zolang totdat hij het gewenste resultaat had verkregen. Soms deed hij ook een verzoek aan derden om kleurproeven voor hem te bakken.²⁵¹ Hij was voortdurend bezig met het verfijnen van zijn kleurenspectrum. Na een geslaagde proef werd een bepaalde glazuursamenstelling meerdere malen getest om toevalligheden te kunnen uitsluiten.²⁵² De praktijk had hem geleerd dat boekrecepten eerst uitvoerig dienden te worden getest omdat deze in de praktijk maar zelden aan de verwachtingen voldeden: ‘[...] De receptjes die U welwillend mij zond

²⁴⁹ Briefkaart W.C. Brouwer aan Pieper & Zonen, Wormerveer, 8 december 1902 (Brouwerarchief RKD).

²⁵⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan C. en C.J. Pluijgers, 3 december 1902 (Brouwerarchief RKD).

²⁵¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan P. Goedewaagen & Zoon, Gouda, 2 februari 1903 (Brouwerarchief RKD).

²⁵² Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 3 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

heb ik in boeken gevonden, doch ik wensch deze liever niet te gebruiken wijl bij proefneming en ondervinding de meeste boekenrecepten niet zijn getoetst aan de praktijk. Dat U mij aanziet voor iemand die afgaat op toeval of aanwijzingen van iemand vind ik nog al aardig, nog al grappig. [...]'.²⁵³

De kleuren die Brouwer in de eerste jaren op zijn aardewerk toepaste, bestonden uit blauw, bruin en groen, waartussen alle tussenliggende nuances mogelijk waren: roodbruin tot lichtgeel, donker- tot lichtblauw, donker- tot lichtgroen, blauwgroen, groenblauw en brons.²⁵⁴ In de loop van de tijd werden hier voortdurend nieuwe kleuren aan toegevoegd. Mogelijk als gevolg van vragen of opmerkingen omtrent de waterdichtheid van zijn aardewerk in vergelijking met het hardere steengoed of porselein, gebruikte Brouwer natrium- en kaliumsilicaten, ofwel waterglas, voor het waterdicht maken van vazen en pullen. Het waterglas, dat hij na proefzendingen in Duitsland bestelde, wilde hij als glazuurlaag op het aardewerk verwerken.²⁵⁵ De technische gegevens voor de juiste toepassing ervan, verkreeg hij onder meer door redacteurs van de Duitse vakliteratuur direct te benaderen.²⁵⁶

Stoken

Brouwer had op Vredelust een overslaande vlamoven laten bouwen. Dit type kon met zowel hout, turf als kolen gestookt worden tot een temperatuur van ongeveer 1400 graden. Het stoken kostte meerdere dagen: een dag vullen, een nacht stoken en de volgende dag openen en laten afkoelen, en vervolgens leeghalen. Gedurende de nacht werd de oven gestookt en moest er voortdurend brandstof worden bijgevoerd om het geheel op temperatuur te houden.²⁵⁷ Om de oven te leren kennen en ermee te kunnen werken, had Brouwer in het begin assistentie van pijpenfabrikant P. van der Want uit Gouda. Ten eerste moest er voor gezorgd worden dat in de oven overal een gelijkmatige temperatuur heerste waardoor alle voorwerpen 'gaar' werden. Om dit te bereiken moest de oven zo vol mogelijk worden gezet en de objecten zo dicht mogelijk naast elkaar geplaatst.²⁵⁸ De regelmatige verspreiding van de vlam was noodzakelijk voor een goed bakproces. Toen Brouwer dat enigszins onder de knie had, zette hij glazuurproeven tussen het te bakken

²⁵³ Brief W.C. Brouwer aan J. Koenig, Höhn Westertwald, 4 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

²⁵⁴ Brief W.C. Brouwer aan G. van Caspel, Amsterdam, ongedateerd, ca. 20 januari 1902 (Brouwerarchief RKD).

²⁵⁵ Brief W.C. Brouwer aan Feuer feste Industrie, Düsseldorf, 2 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

²⁵⁶ Brief W.C. Brouwer aan Hermann Krätzer, redacteur *Chemiker und Drogist*, Dresden, 10 December 1904 (Brouwerarchief RKD).

²⁵⁷ Spruit-Ledeboer 1977, pp. 117-118.

²⁵⁸ W.C. Brouwer: Pottenbakkerij „Vredelust” *Korte herinnering van het eerste werkjaar*, 1902, op. cit.

aardewerk, zodat tijdens de biscuitbrand ook glazuursamenstellingen konden worden getest.²⁵⁹

De eerste glazuurproeven die eind 1901 en in de eerste maanden van 1902 plaatsvonden, wezen uit dat de maling qua fijnheid nog zeer te wensen overliet. Zo lieten de te grof gemalen glazuren na het bakken spikkels achter op het aardewerk. Een ander probleem was het zwart worden van het aardewerk, hetgeen werd toegeschreven aan het stoken met te vochtige turf. De wasem zou de oorzaak zijn van het zwarte oppervlak, dat de indruk wekte verbrand te zijn. De gevolgen daarvan konden goeddeels worden weggewerkt door het aardewerk een derde maal te bakken met een donkerder gekleurd glazuur.²⁶⁰ Na enige reparaties van muurwerk in het inwendige, was de ovenlading van begin maart 1902 voor het eerst helemaal goed. Een heuglijk moment, want nu kregen de eerste klanten een collectie voorwerpen toegezonden waarvan de kwaliteit zonder uitzondering de toets der kritiek kon doorstaan.²⁶¹ Begin april 1902 werd vastgesteld dat het aardewerk eerder inderdaad door verbranding zwart was geworden; dit werd vastgesteld toen dit effect nog steeds optrad nadat er gaten in de kap van de oven waren gemaakt ter afvoer van de vochtdampen. Ook waren er nog problemen met stofaanslag als gevolg van losrakend voegmateriaal in de ovenwand.²⁶²

Tijdens het bakken waren de voorwerpen in moffels geplaatst. Dit waren keramische cassettes waarmee een gelijkmatige baktemperatuur rondom werd bevorderd en die voorkwamen dat het glazuur gedurende het bakproces aan verontreinigingen werd blootgesteld. De moffels werden tot bovenin gestapeld en in de oven op Vredelust was plaats voor maximaal 85 moffels.²⁶³ De draaier maakte de moffels zelf. Een aparte grondstof werd aan de klei toegevoegd om ze de vereiste vuurvaste eigenschappen te geven zodat ze tijdens het bakken niet zouden inzakken. Deze puimstof bestelde Brouwer bij Goedewaagen & Zoon in Gouda.²⁶⁴

In een interview ter gelegenheid van een tentoonstelling bij Voor de Kunst in Rotterdam, in mei 1902, deed hij verslag van het bakproces in al zijn facetten: '[...] Om de dingen te bakken zet ik ze, als de klei goed droog is, in elkaar in steenen moffelpotten, de oven vol. 's Avonds om half acht is

²⁵⁹ Brouwer kreeg de glazuurmolen via Van Oordt, voor wie hij aanvankelijk ook glazuren bereidde (zie: noot 204).

²⁶⁰ W.C. Brouwer, Pottenbakkerij „Vredelust” *Korte herinnering van het eerste werkjaar*, 1902, op. cit.

²⁶¹ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 10 maart 1902 (Brouwerarchief RKD).

²⁶² Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 3 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

²⁶³ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 28 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

²⁶⁴ Briefkaart W.C. Brouwer aan P. Goedewaagen & Zoon, Gouda, 27 mei 1904 (Brouwerarchief RKD).

de oven gevuld. Dan wordt de deuropening met steenen dicht gemetseld. Aan weerskanten wordt nu een klein vuurtje aangelegd, dat den heelen nacht doorsmeult, om alle vocht uit de oven voor te warmen en weg te drijven. 's Morgens om zes uur beginnen we met er telkens weer een turfje bij te leggen, totdat ik door het loergat in de oven en door de wasemgaten zie en ruik, dat werkelijk alle wasem er uit is. Dan beginnen we hard te stoken tot 's avonds half tien. De vlammen moeten er doorheen lekken. Daarom is de schoorsteen ook niet boven in den oven maar in den grond; daar trekken de vlammen heen. 's Avonds om tien uur wordt de schuif dicht gedaan, want als de koude lucht door den schoorsteen den oven introk, zou alles springen. De boel in den oven koelt dus heel langzaam af tot den volgenden dag 10 uur. Dan wordt de muur in de deuropening weggebroken, zoodat de warmte vrijer kan wegtrekken. 's Avonds om half acht wordt een rij potten weggenomen, om in de oven een gat te maken waar de laatste warmte uit weg kan, en dan eindelijk, dus na 3 ½ dag, wordt den volgenden ochtend de oven leeggehaald en is alles gebakken. Daarop worden de gebakken dingen geglazuurd, dat wil zeggen: met een potlepel wordt uit een pot het glazuur er over heen gegoten. Dat glazuur is vermengd met de gewenschte kleur, de kleurstoffen zijn oxides. [...] En zoo gedoopt, gaan de dingen de oven weer in voor 3 ½ dag. [...]'.²⁶⁵ Brouwer leverde zijn glazuren naar wens mat of glanzend.²⁶⁶ Voor mat moest de temperatuur laag worden gehouden en voor een hoogglanzend oppervlak hoger. Het stoken van een oven inclusief vullen, afkoelen en leeghalen nam al met al een week in beslag; per jaar konden dus maximaal zo'n 50 ovens worden gestookt.

Brand en wederopbouw

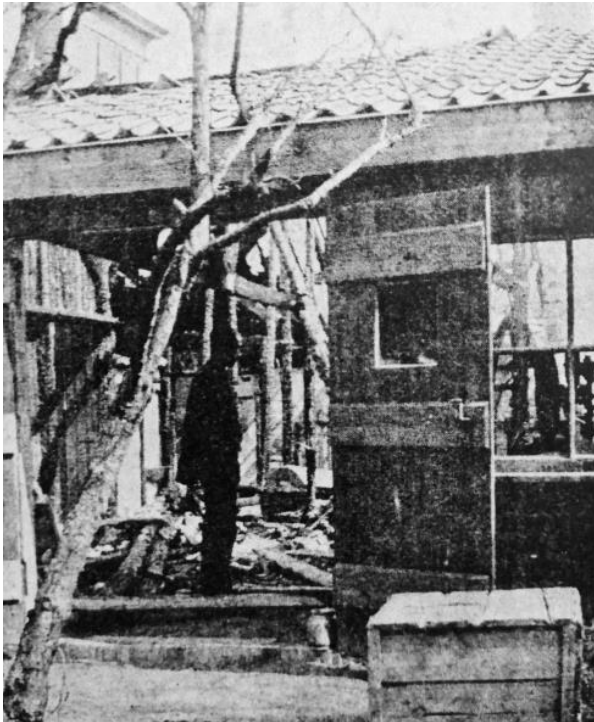
In de nacht van 12 op 13 april 1902 vond een catastrofe plaats op Vredelust. Door onbekende oorzaak brandde het ovenhuis met werkende oven geheel af (afb. 45). Er ontstond daarbij ook veel schade aan het aardewerk omdat veel stukken in het ovenhuis stonden te drogen, samen met aardewerk dat voorgebakken gereedstond om te worden geglazuurd. Ook de inhoud van de brandende oven ging verloren omdat de brandweer, die de oven als oorzaak van de brand zag, hierop voortdurend water spoot.²⁶⁷ Als gevolg van de brand lag het stoken ruim drie en een halve maand stil. Nauwelijks gelegenheid krijsend om te bekomen van deze rampzalige gebeurtenis, ging Brouwer meteen aan de slag om te redden wat er te redden viel. Omdat er voorlopig niet meer gebakken kon worden concentreerde Brouwer zich volledig op draaien van voorwerpen: '[...]

²⁶⁵ M.J. Brusse, 'Willem C. Brouwer', *Tentoonstelling van Gebruiks- en Beeldhouwkunst*, (tent. cat. Vereeniging Voor de Kunst Rotterdam), 17-22 mei 1902, pp. 24-25.

²⁶⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan fa, J. Boerboom, Zwolle, 16 mei 1904 (Brouwerarchief RKD).

²⁶⁷ Brief W.C. Brouwer aan biscuitfabriek Nutrix, Leiden, 14 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

Gelukkig kan ik aan het werk blijven. Want het atelier (kamer van het woonhuis) is gespaard gebleven. Nu is mijn plan om maar te maken en het gereede goed op den zolder van het woonhuis te brengen. Om dan wanneer alles weer gebouwd is wat nu door verplichtingen vanwege het Gemeentebestuur van steen en ijzer zal zijn – alles te bakken desnoods twee maanden achter elkaar. 't Is dus geen stilstand in de productie maar in de aflevering. Het ging de laatste tijd juist al zoo aardig. Waar ik mijn goed had, of ter tentoonstelling zond, verkocht ik flink. Enfin, die werkt zal eten, en daarom maar vol ijver door. [...]' ²⁶⁸



45. W.C. Brouwer, staande in de deuropening van de afgebrande potterij. Uit *De Week Geïllustreerd* 1, nr. 13, 28 juni 1902, p. 194.

De brand bracht veel onkosten en bovendien moest Brouwer zijn lening met f2000,- verhogen. De verzekering dekte niet de volledige schade want de herbouw van het ovenhuis werd duurder omdat hij uit veiligheidsoverwegingen gedwongen was om het houten spantwerk en de wanden te vervangen door ijzer en baksteen. Om dit geld te genereren en om het bedrijfskapitaal op een wat hoger peil te brengen, schreef hij opnieuw zijn aandeelhouders aan, alsmede enkele nieuwe contacten en klanten. Begin september 1902 slaagde Brouwer erin om de benodigde f2000,- in aandelen te plaatsen.²⁶⁹ In de tweede helft van juli 1902 waren de bouwwerkzaamheden zover

²⁶⁸ Brief W.C. Brouwer aan A. Salm GBzn., 14 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

²⁶⁹ Brief aan D. van Oordt, Leiden, 3 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

gevorderd dat het bakken van aardewerk langzaam kon worden hervat. Daarbij bleek dat de oven tijdens de brand ernstiger was beschadigd dan zich aanvankelijk liet aanzien, en moest deze in september alsnog grondig worden hersteld.²⁷⁰ Daarna verliep het stoken zeer voorspoedig en had Brouwer op dit terrein voor langere tijd niet meer met noemenswaardige tegenvallers te kampen.

Aan maanden van voorspoed kwam helaas een einde toen in de herfst van 1903 opnieuw serieuze problemen optraden, nu als gevolg van langdurige regenval. Het aanhoudende natte weer deed het grondwaterpeil dusdanig stijgen dat de oven onderin volliep met water, waardoor deze zich tijdens het stoken vulde met waterdamp. De gevolgen waren desastreus omdat de vochtige wasem het overgrote deel van de gloeiend hete voorwerpen deed stukspringen.²⁷¹ Brouwer nam ogenblikkelijk maatregelen, loste de problemen eigenhandig op en meldde aan David van Oordt: '[...] Ditmaal kom ik U NIET lastigvallen om raad, doch wil U even een en ander meedeelen over den stand van zaken. In de potterij zijn de onaangename oogenblikken gelukkig weer zoo goed als voorbij. Ze waren: last van water en de gevolgen ervan. De laatste keer dat wij den oven stookten, liep zij om 12 uur gaar. Toen wij hem lieten afkoelen werd hij onmiddellijk weer zwart zoodat wij veronderstelden ons vergist te hebben en stookten hem andermaal gaar om 3 ½ uur. Bij het openen van den oven bleek ons wat er gebeurd was. De vloer van den oven stond haast in 't water dus begrepen wij dat het gisterdaags zwart worden ontstaan was door het inkomen van wasem. Echter heeft die wasem op het witgloeiend aardewerk wel gezorgd dat er het noodige is gesprongen. Een zeer schadelijke wasem dus. Onmiddellijk heb ik de hele vloer en steentjes eruit uitgehaald, aangezien ik niemand vertrouwde weer in te metselen, heb ik zelf eenige dagen moeten metselen wat nu juist geen aangenaam werkje was. Verder hebben wij een zeer diepe put laten graven en die wordt nu 3 a 4 keer per dag leeggeschept. Hierdoor loopt het water in de put en doet geen kwaad meer. Nu hebben wij hem een paar dagen zacht gedroogd en hopen hem a.s. dinsdag te vullen. Morgen maak ik een leiding van riool buizen van de put naar de straat, zoodat een kleine jongen hem geregeld kan oppompen met een pomp waarvoor ik 40 cnt. betaalde [...]'.²⁷² De problematiek met de waterstanden tijdens perioden met veel regen, bleef uiteraard met enige regelmaat terugkeren. Brouwer was nu echter alert op de gevaren die dit met zich meebracht, en stookte de oven voor het

²⁷⁰ Briefkaart aan H.H. van Dam ACzn., 19 september 1902, Brouwerarchief RKD.

²⁷¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan C. de Wijs, Dordrecht, 9 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

²⁷² Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 18 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

vullen eerst droog, om vocht en wasem zo grondig mogelijk te verwijderen.²⁷³

Het idee voor het bouwen van een nieuwe grotere oven speelde Brouwer al sedert eind januari 1903 door het hoofd. Aan de bestaande oven moesten sinds de brand met enige regelmaat reparaties worden uitgevoerd vanwege herhaaldelijk optredende scheurvorming.²⁷⁴ Er waren echter ook andere overwegingen die een grotere oven rechtvaardigden. Naast het feit dat er eenvoudigweg meer in paste, was een grotere oven verhoudingsgewijs zuiniger met brandstof. Brouwer was ervan overtuigd dat hij het surplus aan gebakken aardewerk probleemloos kwijt zou raken.²⁷⁵ Hij hield er rekening mee dat zijn oude oven op zeer korte termijn compleet zou moeten worden herbouwd, maar na een ingrijpende restauratie in juni 1903 kon deze voorlopig toch weer worden ingezet.²⁷⁶ Het uitvoeren van jaarlijkse reparaties zoals het opnieuw metselen van de ovenmonden, was als regulier onderhoud overigens niet ongebruikelijk.²⁷⁷

Problemen die Brouwer sinds de brand ondervond met het functioneren van zijn oven, waren volgens hem in belangrijke mate toe te schrijven aan de schade die hierbij was ontstaan. Het bouwen van een nieuwe oven naast de bestaande zou betekenen dat de voortgang van de productie niet meer in gevaar hoefde te komen, en bovendien kon die nog verder worden opgevoerd.

Vanwege de uitbreidingsplannen bracht Brouwer in maart 1903 samen met architect W.C. Mulder een oriënterend bezoek aan Goedewaagen & Zoon in Gouda, om daar een pottenoven op te meten.²⁷⁸ De nieuwe oven op Vredelust zou flink groter moeten worden en Brouwer begon met het maken van schetsen. In juni 1904 had hij, als lid van 'Architectura et Amicitia', deelgenomen aan een excursie waarbij onder andere de Plaatelbakkerij Zuid-Holland van E. Estié & Co. werd bezocht. Tijdens dit bezoek had hij ook de nieuwgebouwde oven uitgebreid bestudeerd. Architect Joh. Mutters jr. had Brouwer daarbij te kennen gegeven dat hij in het bezit was van tekeningen van een identieke oven. Brouwer vroeg hem de tekeningen ter inzage voor de maatvoeringen van het binnenwerk.²⁷⁹ Mutters verwees hem vervolgens door naar de Haagse glazenier E.W.F. Kerling sr. (1860-1923), die door zijn bemiddeling een soortgelijke oven had geplaatst.²⁸⁰ Brouwer schreef

²⁷³ Briefkaart W.C. Brouwer aan C. de Wijs, Dordrecht, 16 februari 1904 (Brouwerarchief RKD).

²⁷⁴ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 28 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

²⁷⁵ Ibidem.

²⁷⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan Van Vliet, Zoeterwoude, 6 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

²⁷⁷ Brief W.C. Brouwer aan J.H. Huizinga, Groningen, 16 februari 1905 (Brouwerarchief RKD).

²⁷⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan P. Goedewaagen & Zoon, Gouda, 17 maart 1903 (Brouwerarchief RKD).

²⁷⁹ Brief W.C. Brouwer aan Joh. Mutters jr., Den Haag, 21 mei 1905 (Brouwerarchief RKD).

²⁸⁰ E.W.F. Kerling sr. was een jeugdvriend van Johannes Mutters jr. voor wie hij de nodige opdrachten voor het ontwerpen en vervaardigen van glas-in-loodramen uitvoerde. Zie: Verbrugge 2019.

Kerling aan: '[...]De heer Joh. Mutters jr. Architect Wassenaarscheweg deelde mij mede dat U een oven bezit welke door zijn tusschenkomst in uw bezit is gekomen. Sinds eenige tijd tracht ik een oven te ontwerpen en heb daarom wel een nieuw plan gevormd. Echter de juiste maten van kanalen, muur enz. enz. is mij nog een lastig punt. [...] Ik kom daarom tot U met beleefd verzoek nog de aantekeningen even ter leen te willen zenden. Ik veronderstel dat wanneer U er met den heer Mutters over wenscht te spreken, dat hij met kracht mijn verzoek zal staven. [...]'.²⁸¹ Kenmerkend voor Brouwer, altijd zelf beducht voor concurrenten die bij hem de zaken wilden afkijken, is de verzekering aan Kerling dat deze van hem niets te duchten heeft: '[...]'. En nu ik een geheel andere tak van nijverheid beoefen als U, (waar U glas schilder bent, en ik pottenbakker) behoeft er bij u geen bezwaar van concurrentie of wat ook te bestaan. [...]'.²⁸²

Dat de bouw van een nieuwe oven tot medio 1905 niet werd uitgevoerd, had vooral te maken met het ontbreken van voldoende middelen. Brouwer moest er eerst in zien te slagen om de schuldenlast, die door de brand met nog bijna een derde was opgelopen, te verlagen. Bij de omvorming tot N.V., in 1905, werd de benodigde forse kapitaalinjectie gerealiseerd door de uitgifte van nieuwe aandelen.²⁸³ Daardoor werd ook de bouw van een grotere oven mogelijk.

Brandstoffen

Net als bij zoeken naar klei, zaten er aan het vinden en kopen van goede brandstof ook de nodige haken en ogen. Als brandstof voor de oven werden turf en later ook turfbriketten gebruikt. Brouwer had tijdens het stoken geleerd dat het kopen van de juiste turf een zaak was waarbij het hebben van de nodige ervaring niet onbelangrijk was. In het begin kocht hij turf bij de steenfabrieken van de Gebroeders Koning en J.L. Hoos & Zoon, beide te Leiderdorp (afb. 46).²⁸⁴ Ongetwijfeld was David van Oordt hem behulpzaam geweest bij het vinden van deze adressen in de directe omgeving van zijn pottenbakkerij. Hoos gaf Brouwer de verzekering dat hij bij hem altijd terecht kon voor turf, die hij slechts over korte afstand hoefde te vervoeren naar Vredelust. Brouwer was van plan om een stadstonner, iemand die beroepsmatig turf in tonnen stopte, in te huren voor het transport van de turf, maar Hoos waarschuwde hem voor de hoge kosten die dat met zich mee zou brengen.²⁸⁵ Na bemiddeling door Van Oordt kon Brouwer kosteloos van de diensten van de tonner van Hoos

²⁸¹ Brief W.C. Brouwer aan E.W.F. Kerling sr., Den Haag, 25 mei 1905 (Brouwerarchief RKD).

²⁸² Ibidem.

²⁸³ In hoofdstuk 7 komt de omvorming tot N.V. uitgebreid aan de orde.

²⁸⁴ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 17 februari 1902 (Brouwerarchief RKD).

²⁸⁵ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 8 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

gebruikmaken. Deze legde hem uit dat turf het beste in de zomer kon worden gekocht aangezien de prijs-kwaliteitverhouding dan verreweg het gunstigst was. Brouwer verstookte ongeveer 500 turven per oven en besloot daarop meteen 50.000 turven te kopen, waarmee hij volgens zijn berekeningen een jaar vooruit zou kunnen.²⁸⁶ Hoos kocht echter niet zoveel turf in als beloofd, waardoor hij onvoldoende kon doorverkopen aan Brouwer. Vanwege de onzekerheid of hij wel door de winter zou komen met zijn huidige voorraad, ging Brouwer zelf op zoek naar turf.

Zijn onervarenheid op dit terrein noopte hem om eerst met Van Oordt te overleggen alvorens een dergelijke transactie aan te gaan. Dat Van Oordt er daarbij op toezag dat zijn raadgevingen ook daadwerkelijk werden opgevolgd, wordt duidelijk uit het volgende voorval. Omdat Brouwer niet zonder turf wilde komen te zitten, iets wat hem tijdens de eerste winter klaarblijkelijk was overkomen, meende hij er goed aan te doen in Gouda een schuit van circa 1400 ton turf te kopen à 24 cent per ton, inclusief transport. Van Oordt had echter zo zijn twijfels, zo meldde Brouwer aan Hoos: '[...]. De heer V.O. meende dat dit te duur was en meende dat het beter kon gaan wanneer de heer Hoos voor jou (ik) een schuitje op den kop tikte en voor die paar dagen zijn beëdigd tonner te leen geeft tegen iets hoger loon, dan ben je zeker daarbij wel te varen. Hij vond het dus raadzaam de Goudsche turf af te telegrafeeren en u dit verzoek te doen. [...]'.²⁸⁷ Pannenbakkerij Hoos kon inderdaad turf regelen tegen 20 cent de ton inclusief vervoer, maar had geen sjouwers beschikbaar. Brouwer besloot in haast om zelf mensen te regelen zonder overleg vooraf met Van Oordt over loon dat hij voor sjouwwerk zou moeten betalen. De lading viel hierdoor, tot grote ergernis van Van Oordt, meerdere guldens te duur uit. Van Oordt was kennelijk nogal uitgevaren en Brouwer ging diep door het stof. Hij moest erkennen dat hij voor de meest voordelige uitvoering van dergelijke zaken, de nodige kennis van de gebruikelijke lonen voor dit soort werk ontbeerde.²⁸⁸ Aan de andere kant is het ook begrijpelijk dat Brouwer snel spijkers met koppen wilde slaan omdat hij eigenlijk geen tijd had om over dit soort zaken langdurig te moeten soebatten.

²⁸⁶ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 7 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

²⁸⁷ Brief W.C. Brouwer aan J.L. Hoos, Leiderdorp, 7 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

²⁸⁸ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, ongedateerd, ca. 10 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).



46. Steenfabriek van Gebr. Hoos, Oude Rijn, Leiderdorp, ca. 1900. Foto collectie EL&O, inv. nr. PV_GN005722.

Eind november 1902 werd Brouwer geattendeerd op de voordelen van het stoken met turfbriketten. Van Oordt had hem al eens een kleine hoeveelheid op proef gegeven, maar die had hij kennelijk verkeerd gebruikt: '[...] Bij het begin van het stoken moet men ze eenvoudig niet hebben, doch, wanneer de oven wat heter kan, wanneer zoogenaamd het vuur er door is, dan worden deze briquetten gestookt, welke veel en veel meer hitte moeten geven. Flinke vlammen, altijd kurkdroog zijn ze voordeliger. Zoo ik hoorde moet de heer Filippo ze ook gebruiken met goed succes.²⁸⁹ Ik meende mij dit een plicht U dit eens mee te delen. [...]'.²⁹⁰ Brouwer kocht de turfbriketten bij de Leidse brandstoffenhandel W.J. Creijghton aan het Galgewater (afb. 47), alwaar hij in oktober 1903 bij wijze van proef 5000 kilo bestelde.²⁹¹ Twee weken later berichtte hij Van Oordt dat de test geslaagd was, waarna hij eind januari 1904 bij Creijghton vijf wagons turfbriketten bestelde. Die moesten in delen worden aangeleverd omdat zo'n enorme hoeveelheid niet in één keer op het terrein van Vredelust kon worden opgeslagen.²⁹² Om te kunnen stoken met turfbriketten liet

²⁸⁹ Cornelis Filippo (1864-1917) was pottenbakker en eigenaar van onder meer de kleiwarenfabrieken Werklust en De Nijverheid te Hazerswoude Rijndijk. Zie: A. van der Meulen en P. Smeele, 'Werklust en De Nijverheid' in: *Jaarboek 2002*, Dirk van Eck-Stichting, Leiden, pp. 103- 171.

²⁹⁰ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 27 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

²⁹¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan W.J. Creijghton, Leiden, 12 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

²⁹² Briefkaart W.C. Brouwer aan W.J. Creijghton, Leiden, 24 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

Brouwer bij de Leidse Grofsmederij, aan de Zijlsingel, gietijzeren roosters maken om in de vuurmonden van zijn oven te plaatsen.²⁹³



47. Ansichtkaart, brandstoffenhandel W.J. Creijghton, Kort Galgewater, Leiden, ca. 1902. Collectie HVOL, fotonr. 000228.

Transport

Voor het aanvoeren van grondstoffen voor de fabriek en het transporteren van aardewerk naar klanten was Brouwer vrijwel volledig aangewezen op de scheepvaartverbindingen tussen Amsterdam en Rotterdam, die via Leiden en Gouda liepen. Ondanks de snelle ontwikkeling van het spoorwegnet in de tweede helft van de 19^{de} eeuw, bleven vaarwegen tot in de 20^{ste} eeuw de belangrijkste handelsroutes. In Leiden vestigden zich rederijen die beurtdiensten onderhielden op Rotterdam, Leiden, Alphen aan den Rijn, Amsterdam en Den Haag.

De meeste zaken deed Brouwer met stoombootmaatschappij De Volharding, die sinds 1889 een hoofdvestiging had aan de Leidse Haven (afb. 48).²⁹⁴ De Volharding verzorgde geregelde beurtdiensten in de richtingen Gouda en Amsterdam. Op aangeven van De Volharding diende Brouwer, wanneer iets voor transport gereedstond, een herkenningsteken voor de schipper aan de waterkant te plaatsen in de vorm van een goed zichtbare lap of vlag.²⁹⁵ Dit ging niet altijd goed: '[...] Gepasseerde zaterdag om ¼ voor 12 stond een kist aan de overkant en hing de lap uit, ter waarschuwing van den kapitein. Deze voer echter door, beweerde dat hij naar zoo'n lap/zak niet

²⁹³ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 28 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

²⁹⁴ Dit nog bestaande gebouw werd eveneens door Brouwers architect W.C. Mulder ontworpen.

²⁹⁵ Briefkaart W.C. Brouwer aan Stoombootmaatschappij De Volharding, 21 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

kan kijken. De kapitein van de boot van 12 uur schijnt dit wel te kunnen, want die nam de kist mee. Wilt U den kapitein verzoeken voortaan WEL naar die lap uit te zien. [...].²⁹⁶

Enkele meters stroomafwaarts vanaf Vredelust moest de boot halthouden voor de Leiderdorpsche brug, een dubbele houten ophaalbrug tussen Zoeterwoude en Leiderdorp (afb. 1). Kapiteins van De Volharding verzochten Brouwer herhaaldelijk om lichte vracht zoals een lege stapel zakken, door de brugwachter aan de boot te laten overhandigen, zodat de boot niet twee keer hoefde te stoppen. Brouwer voelde daar weinig voor omdat hij dan eerst de tolbrug over moest en de brugwachter ook voor zijn diensten moest betalen: '[...] toen wij den boot hoorden fluiten voor den brug, stond er een man van de fabriek gereed, en riep tot 3 x toe: aanleggen. De boot draait bij: De kapitein roept: voor wat, antw: voor die zakken, Kapitein: moet je de bruggeman maar geven hoor. Antw. Je hoort mij toch roepen, ook de vlag hangt uit. Kapitein: Je moet het de bruggeman geven. U weet dat ik het den bruggeman niet geef omdat ik niet gedwongen wil zijn, meerdere onkosten met de verzending te maken. En wanneer de boot stil ligt op 't geroep van den bruggeman, waarom dan niet op dat van een kist van mijn fabriek. En als de stem van de bruggeman liever gehoord wordt, welnu laat dan den kapitein de centen betalen. Ik van mijn kant stel alles in 't werk om het den kapitein gemakkelijk te maken, en wensch daarom niet op deze wijze behandeld te worden.[...].'²⁹⁷

Brouwer ondervond regelmatig moeilijkheden met de schippers van De Volharding. In de correspondentie met de maatschappij wekte hij de indruk dat de bootkapiteins, die weet hadden van de kwetsbaarheid van de inhoud, hem met opzet ergernis bezorgden. Bij het laden deden zich soms incidenten voor wanneer er onvoorzichtig met kisten aardewerk werd omgesprongen: '[...] 't Was meer dan schande hoe de kist op dek werd gegooid en gebeukt terwijl de kapitein zeer zeker weet, dat een kist van Vredelust met voorzichtigheid moet behandeld worden. Juist uit een oogpunt van voorzichtigheid zend ik de kist per boot en niet per trein. [...].'²⁹⁸

²⁹⁶ Brief W.C. Brouwer aan De Volharding, Leiden, 13 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

²⁹⁷ Brief W.C. Brouwer aan De Volharding, Leiden, 22 december 1903.

²⁹⁸ Brief W.C. Brouwer aan De Volharding, Leiden, 10 juni 1904.



48. Ansichtkaart, stoomboten van De Volharding bij het hoofdkantoor aan de Haven te Leiden, ca. 1904. Collectie HVOL, fotonr. 001766.

Naast De Volharding maakte Brouwer ook gebruik van diensten van de firma G. van den Akerboom uit Waddinxveen. Deze bootmaatschappij was eigendom van twee broers die als onafhankelijke schippers opereerden. Bastiaan van den Akerboom voer de route Waddinxveen naar Haarlem en Leiden, en weer terug.²⁹⁹ Deze beurtschipper verzorgde voor Brouwer alle transporten van en naar Gouda, waaronder de leveringen van klei en kistjes ten behoeve van de emballage.³⁰⁰ Ook de transporten van aardewerk naar Haarlem liet Brouwer door Van den Akerboom uitvoeren. Het grote voordeel van deze lijndiensten per boot was dat het aardewerk aan de fabriek kon worden ingeladen en zonder overpakken naar de plaats van bestemming werd vervoerd. Hiermee konden de risico's van breuk aanmerkelijk worden beperkt. In tegenstelling tot wat bij De Volharding met enige regelmaat het geval was, heeft Brouwer nooit melding gemaakt van moeilijkheden met schippers van de firma Van den Akerboom. Ook huurde Brouwer af en toe de stoombootmaatschappij Carsjens in. Deze Leidse rederij bezat een kantoor aan de Haven in Leiden en zij onderhield lijndiensten in de richting Amsterdam en Zaanstreek en naar Rotterdam via Gouda.³⁰¹

Voor transporten over langere afstanden vanaf Leiden maakte Brouwer vaak gebruik van de

²⁹⁹ C. Verkooy, 'Beurtvaart en beurtschippers in Waddinxveen' in: *Het Dorp Waddinxveen* 21 (2013), nr. 1, pp. 21-23.

³⁰⁰ Brief W.C. Brouwer aan C. van der Neut, Gouda, 24 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁰¹ Carsjens (1855) was naast De Volharding (1852) een der eerste stoombootmaatschappijen in Leiden die lijndiensten onderhield, en die zich later meer op rondvaarten in het vakantie seizoen en op zon- en feestdagen ging toeleggen.

spoorwegen, hoewel hem ook dat niet goed beviel. Deze transporten werden uitgevoerd door de twee grootste spoorwegmaatschappijen: de Hollandsche IJzeren Spoorweg Maatschappij (H.IJ.S.M.) en de Staatsspoorwegen (SS), die de belangrijkste verbindingen binnen Nederland onderhielden. Brouwer reclameerde regelmatig bij de H.IJ.S.M. voor zendingen die deels beschadigd en soms zelfs geheel kapot op hun bestemming aankwamen. Doordat klanten hierover hun beklag deden, kreeg hij de indruk dat er in de goederendepots van de spoorwegen zeer onvoorzichtig met de kisten werd omgesprongen: '[...] Ik begrijp echter niet dat U zooveel gebroken aankrijgt en vermoed ik daarom dat de beambten aan 't spoor met de kisten niet gooien maar meer donderen [...]'.³⁰²

De regelmatige zakelijke bezoeken die Brouwer aflegde aan diverse adressen in Leiden, waaronder aan Van Oordt, ten westen van het centrum, kostten hem veel tijd. De eerste mogelijkheid om een tram te nemen was helemaal bij het Plantsoen. Dit was de eindhalte van de paardentram, die vandaar terugreed in de richting van het Centraal Station Leiden. De wandeling naar deze halte vanaf Vredelust duurde alleen al 17 minuten.³⁰³ Dit deed hem er begin 1904 toe besluiten om een fiets te kopen: '[...] Wat ik u ook nog wou meedeelen is dat ik veel haast heb om wat meer tijd te sparen door een fiets te koopen. Ik heb hier met kerstmis een fiets in huis gehad. Fonkel nieuw. Heb hem aan een beoordeeling onderworpen van iemand die reeds jaren fiets rijdt, en die achtte hem best. [...] 't Is nu wel geen weer om te fietsen, doch wilde ik hem nemen tegen maart. Hij kost (gemaakt door een machine kundige die hem in vrije order maakt en slechts bij solide adressen de spullen koopt) f 85 [...]'.³⁰⁴ Zaken in de omgeving van de fabriek konden nu veel sneller worden afgehandeld.

Emballage

Het aardewerk werd ter verzending ingepakt in kisten gevuld met houtkrullen of houtwol. Materialen voor de verpakking van het aardewerk betrok Brouwer in eerste instantie allemaal uit Gouda, gebruikmakend van het netwerk dat hij daar had opgebouwd. De houtkrullen waren afkomstig van de Goudse Stearine Kaarsenfabriek. Om kosten te besparen kocht deze fabriek toeleveringsbedrijven op en bouwde in 1885 een eigen kistenfabriek voor verpakking van de producten. Zodoende was zij in staat om de dalende prijzen van kaarsen op te vangen met alternatieve inkomsten uit de verkoop van emballagemateriaal.³⁰⁵ Het ligt voor de hand dat de houtkrullen die Brouwer geleverd kreeg, uit

³⁰² Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 22 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

³⁰³ Brief W.C. Brouwer aan W. Reinders & Co., Utrecht, 31 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

³⁰⁴ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 13 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

³⁰⁵ P.H.A.M. Abels, *Duizend Jaar Gouda, een Stadsgeschiedenis*, Hilversum 2002, pp. 599-600.

deze emballagefabriek afkomstig waren. Ze werden aangeleverd in jute zakken waarop een vorm van statiegeld werd geheven. Al tijdens zijn verblijf in Gouda had Brouwer de krullen bij de kaarsenfabriek gekocht, ongetwijfeld ook hier op aanwijzingen van Goedewaagen & Zoon.³⁰⁶

In de zomer van 1904 kwam er om onbekende redenen plotseling een einde aan de levering van houtkrullen via de Stearine Kaarsenfabriek en moest Brouwer zelf gaan zoeken naar een nieuwe leverancier. Aangezien de Zaanstreek bekendstond als het centrum van de Nederlandse houthandel, begon hij daar zijn zoektocht. Brouwer vroeg bij de Stoomzaag en -schaverijen Scandinavië en Van Wessems in Zaandam, naar de leveringskosten van 10, 15 en 20 meelzakken krullen. Dat het blijkbaar behoorlijk nauw stak met de schaafkrullen bleek toen Brouwer hen precies informeerde over de gewenste afmetingen en vorm van de krullen, door bijvoeging van een schetsje.³⁰⁷ Geheel tevreden stemden de Zaanse krullen hem niet, want hij richtte zich opnieuw tot Goedewaagen & Zoon om advies. Zijn zoektocht naar houtkrullen in de Zaanstreek had hij klaarblijkelijk op eigen houtje ondernomen.³⁰⁸ Brouwer had dichtbij huis ook geen goed alternatief voor de houtkrullen uit Gouda kunnen vinden: '[...] Hier in Leiden gaat dat zeer treurig. [...]'.³⁰⁹ Hij was kennelijk niet erg tevreden over de houtkrullen die hij liet bezorgen door de Machinale Houtzagerij en-Draaierij van P.J. Lugtigheid aan de Leidse Voldersgracht. Het kan er aan gelegen hebben dat de transportkosten met De Volharding hem te duur uitvielen. Normaal gesproken betaalde hij vanuit Gouda een vrachttarief van 5 cent per zak, maar met de boot vanuit Leiden werd plotseling 7,5 cent per zak gevraagd.³¹⁰

Klanten hoefden de emballage niet te betalen wanneer deze binnen tien dagen werd geretourneerd. Dit was ook voor hem voordelig omdat hij dan minder tijd verloren hoefde te laten gaan met het laten maken van nieuwe kisten. De pakkisten voor het aardewerk werden door Brouwer waarschijnlijk bij een zagerij in de directe omgeving van de fabriek besteld.³¹¹ Kleine kistjes voor het vervoer van één of enkele voorwerpen kocht Brouwer bij C. van der Neut, een vertegenwoordiger van de Goudse koekfabriek Arends en handelaar in gist. De kistjes waarin het gist werd verpakt, werden door Van der Neut als emballagemateriaal verhandeld.³¹² Behalve in kisten

³⁰⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan J. IJssel de Schepper, Stearinekaarsenfabriek Gouda, 22 maart 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁰⁷ Briefkaart W.C. Brouwer aan Stoomzagerij en -schaverij Scandinavië, Zaandam, 11 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

³⁰⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan P. Goedewaagen & Zoon, 13 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

³⁰⁹ Ibidem.

³¹⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan rederij De Volharding, Leiden, 23 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

³¹¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan Maison Bausch, Amsterdam, 15 mei 1902 (Brouwerarchief RKD).

³¹² Briefkaart W.C. Brouwer aan C. v/d Neut, Gouda, 7 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

werd het aardewerk door Brouwer regelmatig in manden verpakt en verzonden. Manden waren lichter en hadden wellicht als voordeel dat er minder snel mee gegooid werd door personeel van spoorweg- en bootmaatschappijen.³¹³

Om de transportkosten zo laag mogelijk te houden verzocht Brouwer zijn klanten om de kisten en manden *à station restant* te retourneren. Dit betekende dat deze aan het station werden verzameld en opgeslagen, waarna een bode, vrachtaarder of –rijder ze op geregelde tijden kwam afhalen. Deze kosten rekende Brouwer jaarlijks met zijn klanten af.³¹⁴ Het inpakken of emballeren deed Brouwer in de eerste jaren helemaal zelf. Nadat hij het vanaf begin 1903 aanmerkelijk drukker kreeg, besloot hij deze taak uit te besteden.³¹⁵ Hij huurde een emballeur in die ook voor andere opdrachtgevers werkte en daardoor telkens speciaal moest worden ingepland.³¹⁶

Eerste klanten: kunsthandel en particulieren

In het begin was Brouwer terughoudend met het afleveren van bestellingen omdat hij nog vrijwel geen voorraad had en zich nog onvoldoende meester waande over zijn oven: '[...] Ook zijn er al eenig goedgeslaagde artikelen uitgekomen, vatbaar voor aflevering op de ingekomen bestellingen [...] Nu is echter mijn plan deze nog niet af te leveren maar eerst dan, wanneer ik groter voorraad heb, - en ik over het minder aangename gesukkel van „nieuwe dingen leren kennen” heen ben. Ga ik eenmaal iets leveren dan moet direct alles volgen anders is er geen einde aan de vragen en de bezoeken van de bestellers. [...]' ³¹⁷

Tot maart 1902 had hij slechts de Groningse kunsthandel N. Fokker en enkele geïnteresseerde particulieren als klant. Vanaf dat moment had Brouwer de werking van zijn oven volledig onder controle en kon hij aan omvangrijke bestellingen beginnen, met de garantie van een constante kwaliteit en vlotte levering. Hij was zover gevorderd in de bedrijfsvoering van zijn aardewerkfabriek dat hij zijn vizier kon richten op het bedienen van winkels die interesse hadden in zijn producten: '[...] Ik zal zien dezen week nog turf te koopen en te stoken aangezien ik dan kans heb het laatste aan 't Volkshuis te kunnen afleveren en aan verschillende magazijnen buiten de stad ook eenig goed te kunnen zenden. Nog nooit is de oven zóó uitgekomen.. [...]' ³¹⁸

³¹³ Briefkaart W.C. Brouwer aan P. Goedewaagen & Zoon, 31 augustus 1903 (Brouwerarchief RKD).

³¹⁴ Brief W.C. Brouwer aan T. Postma, Leeuwarden, 17 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

³¹⁵ Briefkaart W.C. Brouwer aan Gebr. Boerboom, Zwolle, 5 februari 1903 (Brouwerarchief RKD).

³¹⁶ Brief W.C. Brouwer aan E.A. von Saher, Haarlem, 18 maart 1904 (Brouwerarchief RKD).

³¹⁷ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 17 februari 1902 (Brouwerarchief RKD).

³¹⁸ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 10 maart 1902 (Brouwerarchief RKD).

Brouwer was nu ruim vijf maanden aan het werk op Vredelust en hij had al verschillende verzoeken van welgestelde particulieren ontvangen, onder wie mw. W. Smit te Slikkerveer. Brouwer schrijft haar dat zijn oom G. Coert in Ridderkerk mogelijk ook zijn artikelen plaatst zodat ze daar kan uitzoeken, maar dat hij haar anders een keuzezending wil doen toekomen.³¹⁹ De eerste zakelijke koper was de hierboven reeds genoemde kunsthandel van Petronella (Nelly) Fokker (1878-1909), die sinds 1901 een winkel had in de Pelsterstraat in Groningen.³²⁰ Zij had al in november 1901 geïnformeerd naar een collectie Brouwers aardewerk.³²¹ Na vijf maanden wachten kon zij op 10 maart 1902 voor het eerst een keuze maken uit de voorraad verkoopbaar goed die Brouwer inmiddels had opgebouwd: '[...] Ziezo, ik heb nu eenig aardewerk ter aflevering en ben nu klaar met het ovengetob en kan dus leveren. Voor hoe 'n groot bedrag kan ik u nu zenden en welke artikelen in hoofdzaak. [...]'.³²²

Evenals bij het organiseren van zijn productiemiddelen probeerde Brouwer bij zijn zoektocht naar klanten als eerste om oude relaties uit zijn tijd in Gouda te revitaliseren. De firma A. v.d. Laan & Co aan de Wijnhaven te Rotterdam had destijds belangstelling getoond voor sgraffito aardewerk, maar dacht dat het een product van de firma Goedewaagen betrof: '[...] In april 1901 werd mij meegedeeld dat door u aan de firma Goedewaagen & Zoon te Gouda een bestelling was gedaan van een zeker aantal aschbakjes maar dat de heeren G aan deze bestelling niet konden voldoen. Geen wonder, want de bedoelde aschbakjes was mijn fabriek. Wat toch is het geval? Gedurende eenigen tijd heb ik van de welwillendheid der heeren G. mogen profiteren en in hun fabriek gelegenheid gevonden proeven te nemen en monsters te vervaardigen. Was ik toen niet door een ernstige ongesteldheid aangetast, dan zou ik mij reeds eerder gevestigd hebben. Gelukkig ben ik hersteld en heb mij nu sedert eenige tijd gevestigd te leiderdorp; Huize Vredelust. Ik heb aan de heeren Goedewaagen het adres gevraagd van hem die indertijd de bestelling deed, en zij hebben de beleefdheid gehad mij als zoodanig uw firma te noemen. Ik neem de vrijheid U een en ander mede te deelen en u te berichten dat ik thans in staat ben aan eventueele bestellingen te voldoen. [...]'.³²³

³¹⁹ Brief W.C. Brouwer aan mw. Smit, Slikkerveer, 10 februari 1902 (Brouwerarchief RKD).

³²⁰ Advertentie in *Nieuwsblad van het Noorden*, 9 september 1901.

³²¹ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 9 november 1901 (Brouwerarchief RKD).

³²² Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 10 maart 1902 (Brouwerarchief RKD).

³²³ Brief W.C. Brouwer aan A. v.d. Laan & Co. Rotterdam, 19 maart 1902 (Brouwerarchief RKD).

Aardewerk voor de levensmiddelenindustrie

De wens van Brouwer om op zo breed mogelijke schaal de verspreiding en het gebruik van handgedraaid aardewerk te bewerkstelligen, manifesteerde zich in de vervaardiging van verpakkingen en hulpmiddelen voor de levensmiddelenindustrie. Aan de Haarlemse Eerste Nederlandsche Pulp- en Jamfabriek Kenau (afb. 49), leverde Brouwer in 1902 meer dan 1000 jampotjes. De fabriek koos de gewenste modellen uit een zichtzending en besprak met Brouwer de mogelijkheden om de vorm nog wat aan te passen.³²⁴ De in 1901 opgerichte fabriek leverde jam, gelei en vruchtendrank ook in glazen, potten en flessen. Mogelijk bij wijze van reclameactie bood de fabriek de jam eveneens aan in verschillende soorten ambachtelijk gedraaide jampotjes en kannetjes uit het assortiment van Brouwer.³²⁵



49. Ansichtkaart, Jam en Pulpfabriek „Kenau”, Haarlem, 1902. Collectie en foto NHA, inv. nr. 53585.

Ook de fabriek van suikerwerken Gebr. Pel Confiseurs-cuisiniers, gevestigd aan de Hogewoerd 101, bestelde bij Brouwer 88 jampotjes waaronder twaalf versierde exemplaren. Deze bestelling ging echter bij de brand geheel verloren en is mogelijk niet meer opnieuw vervaardigd.³²⁶

Voor de Leidse biscuitfabriek Nutrix produceerde Brouwer aardewerken mallen voor koekjes.³²⁷ De rechthoekige mallen werden geperst of gevormd en behoorden tot de allereerste

³²⁴ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 6 augustus 1902 (Brouwerarchief RKD).

³²⁵ Brief W.C. Brouwer aan E.J. Klammer, Jam- en pulpfabriek Kenau, Haarlem, 12 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

³²⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan Gebr. Pel, Leiden, 19 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

³²⁷ Brief W.C. Brouwer aan biscuitfabriek Nutrix, Leiden, 30 januari 1902 (Brouwerarchief RKD).

opdrachten die Brouwer had aangenomen. Ook de gereedstaande mallen gingen tijdens de brand in de fabriek verloren, waardoor ze pas maanden later konden worden geleverd.³²⁸

Al snel kwam een einde aan de leveringen van aardewerk ten behoeve van de verpakking van levensmiddelen. In het begin kon Brouwer het zich vanuit zakelijk oogpunt niet permitteren om dergelijke opdrachten niet aan te nemen. Vanaf 1903 werd voorrang gegeven aan de bestellingen van winkels, waarmee Brouwer een langduriger relatie wilde opbouwen. Dit had tot gevolg dat hij nauwelijks nog tijd kon vinden voor losse opdrachten van de levensmiddelenindustrie.³²⁹ Steeds meer aardewerk- porselein- en glaswinkels, galanteriewinkels, meubelzaken, woninginrichtingen, souvenirwinkels en kunsthandels toonden inmiddels interesse voor zijn producten. Hoe dit precies in werking trad en wat daarvan de gevolgen waren, zal in de hoofdstukken 6 en 7 nader worden uiteengezet.

Verkoopcondities

De handelscondities die Brouwer hanteerde waren voor alle klanten gelijk. In sommige gevallen werd anders besloten, maar de uitzonderingen bevestigden doorgaans de regel. Zo werd een zending aardewerk ongefrankeerd verstuurd. Er werd in principe alleen verkocht en niets in consignatie of in commissie gegeven. Soms was Brouwer bereid om hiervan af te wijken, maar dan moest de klant wel minstens de helft van de bestelling aankopen.³³⁰ Bij kleine zendingen aan particulieren in binnen- en buitenland, leverde Brouwer à rembours,³³¹ maar een buitenlandse handelaar moest bij grotere zendingen het aankoopbedrag vooruit betalen voordat het aardewerk werd verstuurd.³³²

De prijzen op de factuur waren de particuliere prijzen: de prijs die de klanten van de handelaar moesten betalen. Deze mocht door de handelaar wel worden verhoogd, maar in geen geval verlaagd. De maandelijkse afrekening diende na 30 dagen te worden voldaan zodat de handelaar de gelegenheid kreeg om door wederverkoop voldoende gelden daarvoor in kas te hebben. Er werd gedisponeerd per postwissel, waarbij de afnemer 25 % van de totaalprijs mocht afhouden als winstmarge.

³²⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan biscuitfabriek Nutrix, Leiden, 23 augustus 1902 (Brouwerarchief RKD).

³²⁹ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 28 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

³³⁰ Brief W.C. Brouwer aan Joh. Hartoff, Laren, 5 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

³³¹ Bij rembourssendingen moet de geadresseerde betalen bij ontvangst.

³³² Brief W.C. Brouwer aan W.A.F. Mooijen, 16 december 1903 (Brouwerarchief RKD).

Hoewel Brouwer geen controle had op de prijzen waarvoor de handelaren het aardewerk in hun zaak doorverkochten aan de particulieren, wenste hij toch vooral dat de prijzen niet verder werden verhoogd: '[...] Wat betreft de heer Gluijsteen te Kampen, kan ik U verzekeren dat hij evenals elk ander 25% geniet. Of hij het duurder verkoopt weet ik niet. 't Zou mij spijten. Ik zou zodoende mijn ideaal niet bereiken. D.w.z. goed en goedkoop aardewerk te maken, dat voor een ieder is. Juist daarom is het goedkoop. [...]'.³³³ In januari 1904 besloot Brouwer het percentage voor afnemers te verhogen naar 30%. Daarbij zag hij zich echter wel genoodzaakt om de netto prijs ook te verhogen, zodat zijn verdiensten in ieder geval gelijk bleven.³³⁴

De emballage en de kist werden in rekening gebracht voor wat Brouwer er voor betaalde of ze dienden gefrankeerd te worden geretourneerd binnen tien dagen na verzending. Eventuele schade die ondanks de gewaarborgd goede verpakking tijdens het transport was ontstaan, moest door beide partijen worden gedragen.³³⁵ Deze voorwaarde leidde soms tot onenigheid over de mogelijke oorzaken van de schade.³³⁶ De schuldvraag bij breuk bleef helaas een regelmatig terugkerend thema, vooral als de klant de indruk kreeg dat de manier van inpakken de schade had veroorzaakt: '[...] Wanneer u spreekt in uw eerste brief van „onnoodige breuk” ten gevolge van inpakken (verschillende potjes in één) moet ik u mededeelen dat dit eer het niet breken bevordert dan het breken, of het moet zijn bij het uitpakken dat „u hebt gelijk” lastig en tijdrovend is, doch daar staat tegen over dat er meer in een kist gaat, zodat u minder kisten ontvangt voor dezelfde hoeveelheid aardewerk, tegen minder vracht. Wilt u echter stuk voor stuk ingepakt hebben, dan zal ik zorgdragen dat bij het emballeeren van uw firma een uitzondering wordt gemaakt op de gewoonte, terwijl ik U medeel dat U de eerste firma is die mij op slecht emballeeren attent maakt. [...]'.³³⁷

Productinformatie voor de klant: schetsen, modelnummers, foto's en prijscouranten

Op Vredelust was het voor handelaren en particulieren mogelijk om aan de fabriek aardewerk te kopen en direct mee te nemen. In drukke tijden, zoals rond St. Nicolaas, wanneer het voor iedere winkel noodzaak was om tijdig voldoende voorraad in huis te hebben, was het niet ongewoon dat handelaren, zelfs vanuit Amsterdam, naar Vredelust afreisden om zelf aardewerk te halen. Menigeen

³³³ Brief W.C. Brouwer aan N.V. De Woning, Amsterdam, 28 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

³³⁴ Brief W.C. Brouwer aan C. de Visser, Arnhem, 16 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

³³⁵ Brief W.C. Brouwer aan Focke & Meltzer, Amsterdam, 21 november 1903 (Brouwerarchief RKD).

³³⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan Klompé, Arnhem, 25 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

³³⁷ Brief W.C. Brouwer aan 't Binnenhuis, Amsterdam, 23 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

bezocht eerst de fabriek om zich te oriënteren op de collectie, alvorens verder in relatie te treden.³³⁸ Uit angst voor 'pottenkijken' en 'afneuzen' drukte Brouwer bezoekende handelaren op het hart, dat andere 'belangstellenden' de toegang tot de fabriek zou worden ontzegd.³³⁹ Hoewel er veelvuldig naar werd gevraagd, beschikte Brouwer als beginnend ondernemer niet over de middelen om zijn klanten een uitvoerig geïllustreerde prijscourant toe te sturen, van waaruit zij hun bestellingen konden plaatsen. De klanten die zich bij hem meldden, wisten gaandeweg steeds beter wat zij wilden hebben, doordat ze het op een tentoonstelling hadden gezien of in een artikel in een krant of tijdschrift iets gezien of gelezen hadden over zijn werk. Toch schreef Brouwer in antwoorden op hun brieven soms lange lijsten van producten uit het beschikbare assortiment, zodat de geïnteresseerden een idee kregen van de gevarieerdheid van het aanbod (afb. 50): 'Geachte mevr. W. Smit, Slikkerveer. In antwoord op uw brief van 7/2/02, kan ik U het volgende opsommen: Melkkannen, melkbekers, roomkannetjes, roomschaaltjes suiker- en jampotten, lepelvaasjes, comfoortjes, theepotjes, vlaschaaltjes, botervlootjes, sla schotels en bakken, broodbakken, vleeschschaaltjes, suikerschaaltjes (bruidsuikers), complete waschstellen 1 en tweepersoons, , groote aschbakken (pijp) aschbakken, sigaren aschbakjes, hang wand aschbakken (voor in vestibules), kandelaars, zeepkoppen, speldenbakjes, cachepots, bloemenhanger, ampulli's, sigarenbekers, tabakspotten, kandelaars, trechters, schalen en schotels, kaartencoupes, inktstellen, wand (sier) borden. Verder allerhande siervazen, pullen, bakjes, terracotta's (geboetseerd) enz. Ik heb echter op 't oogenblik nog niet een zoo groote collectie dat ik aan de aanvraag van alle winkels kan voldoen en wacht daarom met u de Rotterdamsche firma te noteeren. [...]'.³⁴⁰

In de huidige openbare collecties bestaan de verzamelingen Brouwers aardewerk overwegend uit exclusievere, versierde stukken. Van de kleine en goedkopere voorwerpen is hoogstwaarschijnlijk weinig bewaard gebleven. Dergelijke opsommingen van Brouwer verschaffen een gedetailleerd beeld van het aanbod van producten in de vroegste periode van de fabriek. Datzelfde geldt voor de modellen die staan afgebeeld op vroege foto's ten behoeve van publicatiedoeleinden. Samen met de nieuwe informatie uit de kopieboeken, compleet met schetsjes van voorwerpen is het mogelijk om een betrouwbare indruk te krijgen van het vaatwerk dat in de eerste jaren werd geproduceerd.

³³⁸ Brief W.C. Brouwer aan H.H. van Dam ACzn., Rotterdam, 1 december 1902 (Brouwerarchief RKD).

³³⁹ Brief W.C. Brouwer aan A. Dorsman, Noordwijk, 2 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

³⁴⁰ Brief aan mw. W. Smit, Slikkerveer, 10 februari 1902 (Brouwerarchief RKD).

53 (r). Vaasje, gedateerd april (4) 1904 (04), met modelnr. (158), voorzien van monogram met L (Leiderdorp). Foto Botterweg Auctions, Amsterdam, veiling 2 april 2019, lotnr.712.

Ter verduidelijking voorzag Brouwer lijsten van bestelde stukken soms van kleine schetsen met bijbehorende modelnummers (afb. 50). Ontbrekende modelnummers of fouten daarin kwamen na november 1902 nog steeds voor: '[...]Wat betreft de nummers onder in den bodem, komt er wel eens een onduidelijkheid voor. Ik zal voortaan van elk nummer er een bij doen met een etiket waarop Nummer. [...]' ³⁴² Mogelijk om verwarring te voorkomen maakte Brouwer schetsen van alle beschikbare modellen, voorzien van modelnummer en omschrijving van het object (zie: bijlage 2).

Omdat hij niet over een prijscourant of catalogus beschikte, stuurde Brouwer nieuwe klanten een kistje met een zichtzending, bestaande uit enkele tientallen verschillende modellen. Aan de hand daarvan kon de klant een keuze maken waarna de complete set weer moest worden geretourneerd. ³⁴³ Uitgebreidere selecties werden verzonden aan de handel om te kunnen testen welke objecten goed werden verkocht op bepaalde locaties. De klant kon behouden wat hem goed leek en retourneerde de overige stukken. ³⁴⁴ Een zichtzending bestond meestal uit de meest gangbare nummers in verschillende kleurstellingen. Nieuwe modellen werden in volgende leveringen automatisch ter kennismaking meegestuurd. ³⁴⁵ Wanneer Brouwer schetsen toevoegde aan correspondentie met potentiële klanten, drukte hij hen op het hart om deze vooral niet aan concurrenten te laten zien: '[...] De bijgaande krabbels wilt u wel voor u alleen houden en niet aan vakmensen tonen, anders worden ze gecopieerd [...]' (afb. 54). ³⁴⁶



54. W.C. Brouwer, schets van kannen, bekers en kop en schotels. Uit brief aan J. Vis Pzn, Zaandijk, 18 oktober 1902, kopieboek 1.

³⁴² Brief W.C. Brouwer aan Joh. Hartorff, Laren, 23 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

³⁴³ Brief W.C. Brouwer aan A. v.d. Laan, Rotterdam, 24 maart 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁴⁴ Brief W.C. Brouwer aan 't Woonhuis, Breda, 10 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

³⁴⁵ Brief W.C. Brouwer aan H. Tekstra, Leeuwarden, 15 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

³⁴⁶ Brief W.C. Brouwer aan Jacob Vis Pzn., Zaandijk, 18 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

Ondanks het gevaar van plagiaat kwam Brouwer tegemoet aan de herhaaldelijke verzoeken om afbeeldingen en maakte hij twee bladen met tekeningen van de meest gangbare nummers uit zijn collectie. Daarvan liet hij fotografische afdrucken vervaardigen op pauspapier (transparant papier), waarmee blauwdrukken konden worden gemaakt.³⁴⁷ Een goede vriend van Brouwer, Joh. B. Lambeek (1867-1934), als architect en bouwkundig tekenaar betrokken bij de bouw van de nieuwe beurs in Amsterdam, gaf hem de tip dat hij voor de prijs van 15 cent per stuk een 100-tal 'architectonische blauwdoordrukken' van zijn tekeningen kon laten maken bij de Amsterdamse kantoorboekhandel J.P. Bladergroen.³⁴⁸ Handelaren konden nu blauwdrukken vergezeld van een prijslijst toegezonden krijgen bij wijze van prijscourant. Voorwaarde voor het verkrijgen daarvan was dat de handelaar serieuze interesse toonde en over goede afzetmogelijkheden beschikte; hij of zij moest bovendien minimaal voor een bedrag van f 50,- aan goederen afnemen. De blauwdruk kon gebruikt worden voor de plaatsing van nabestellingen en de handelaar kon daarmee aantonen officieel 'dealer' van Brouwers aarden vaatwerk te zijn.³⁴⁹ In het Brouwerarchief in het Drents Museum in Assen is nog een voorbeeld van zo'n blauwdruk bewaard gebleven. Door de bestudering van de kopieboeken kon de precieze functie ervan worden ontrafeld (afb. 55).³⁵⁰



55. Blauwdruk met modellen, voorzien van modelnummer en afmetingen. Collectie DMA, inv. nr. E2010_0070.

³⁴⁷ Brief W.C. Brouwer aan dhr. C.F. Hazenberg, Leiden, 30 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁴⁸ Brief W.C. Brouwer aan J.P. Bladergroen, Amsterdam, 10 mei 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁴⁹ Brief W.C. Brouwer aan Meijer en Schaafsma, Leeuwarden, 7 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁵⁰ Deze blauwdruk, collectie DMA, waarvan de precieze functie tot nu toe onduidelijk was, is ongetwijfeld voor dit doel vervaardigd.

Vanaf april 1902 liet Brouwer voor het eerst aardewerk fotograferen ten behoeve van afbeeldingen in tijdschriften zoals *The Studio* en *Onze Kunst*.³⁵¹ Slechts enkele geselecteerde stukken kwamen hiervoor in aanmerking en hij bestelde daarvan maar een paar afdrukken.³⁵² De foto's waren bedoeld voor reproductiedoeleinden, maar ook om in winkels aan klanten te kunnen tonen.³⁵³ Later begreep Brouwer dat hij de oplage moest verhogen, omdat hij voor handel met het buitenland afbeeldingen moest kunnen tonen van de meest courante stukken uit zijn aanbod, dat medio 1903 uit ruim 200 nummers bestond.³⁵⁴ Grote klanten kregen vanaf 1905 een album met een tiental foto's (13 x 18 cm.) toegezonden, waarop in totaal circa 87 nummers stonden afgebeeld.³⁵⁵ Brouwer wilde geen geïllustreerde prijscourant laten drukken, maar in plaats daarvan blijven werken met losse foto's. Een belangrijke reden voor deze terughoudendheid was zijn angst dat zijn modellen en decoraties door de verspreiding van prijscouranten nog eenvoudiger konden worden nageemaakt: '[...] Wij ontvingen uw briefkaart [...] en deed 't ons genoeg dat de foto's zoo naar genoeg waren. 't Zal ons hoogst aangenaam zijn, U a.s. Vrijdag 3 Februari ten onzent te treffen. U wilt ons het genoeg wel doen, met eventueelen concurrenten niet over ons foto boekje te spreken?'.³⁵⁶ Uit bezorgdheid dat een fotoboekje in de verkeerde handen terecht zou kunnen komen, vroeg Brouwer de geadresseerden om hem een ontvangstbevestiging te zenden.³⁵⁷ Wanneer een bepaald afgebeeld nummer uit productie werd genomen ontvingen klanten een bericht.³⁵⁸

Het laten maken van foto's en/of clichés ter illustratie van artikelen in kranten en tijdschriften was een zaak van aanmerkelijk belang, omdat het publiek door de visuele ondersteuning directer werd aangesproken. Dankzij de foto's kon een uitgebreid artikel over zijn fabriek in weekblad *De Groene Amsterdammer* van 26 oktober 1902, van meerdere afbeeldingen worden voorzien.³⁵⁹ Het leidde tot een plotselinge stroom aan bestellingen: '[...] Wat zegt U wel van de Groene Amsterdammer? Zo iets helpt. Ik bemerk het in de zaken. Goddank! [...]'.³⁶⁰ Het niet te overschatten commerciële effect van geïllustreerde artikelen in kranten en tijdschriften zal in de hoofdstukken 5 en 6 nog uitgebreid ter sprake komen.

³⁵¹ Brief W.C. Brouwer aan A. Salm GBzn., Amsterdam, ongedateerd, ca. 20 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁵² Briefkaart W.C. Brouwer aan mej. Pino, Den Haag, 9 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁵³ Briefkaart W.C. Brouwer aan fotografisch atelier Bouwmeester, Leiden, 11 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁵⁴ Briefkaart W.C. Brouwer aan J. Eckart, Hilversum, ongedateerd, ca. 3 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

³⁵⁵ Briefkaart W.C. Brouwer aan 't Woonhuis, Breda, 26 juni 1905 (Brouwerarchief RKD).

³⁵⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan 't Woonhuis, Breda, 27 januari 1905 (Brouwerarchief RKD).

³⁵⁷ Briefkaart W.C. Brouwer aan W. Reinders & Co., Utrecht, 3 februari 1905 (Brouwerarchief RKD).

³⁵⁸ Brief W.C. Brouwer aan Waldkötter, Djokjakarta, 25 januari 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁵⁹ Zie: bijlage 1.

³⁶⁰ Brief W.C. Brouwer aan Joh. de Meester, Rotterdam, 29 augustus 1902 (Brouwerarchief RKD).

Jong Hollands Huis, Breda

Dat Willem Brouwer ook na 1901 nog ambities koesterde op andere terreinen van de toegepaste kunst, was tot nu toe onbekend. De aanleiding tot uitvoering van deze ideeën vormde het contact dat hij begin mei 1902 kreeg met de Bredase (sier)kunstenaar Bart Klunne (1875-1924).

Onder naam Jong Hollands Huis richtte Klunne samen met architect Johannes van Dongen (1866-1934) een verkoop- en expositielokaal voor moderne kunstnijverheid in Breda op. Het doel van de onderneming sloot aan bij wat vergelijkbare firma's als 't Binnenhuis in Amsterdam en Binnenhuis 'Die Haghe' te Den Haag voor ogen stond: het ontwerpen en uitvoeren van meubels en sierkunst volgens de principes van de constructieve richting, en daarnaast het verkopen van gelijksoortige objecten van de hand van andere kunstnijveraars.³⁶¹ Klunne verzocht Brouwer om voor deze nieuwe firma de cliché's voor gebruiks- en gelegenheidsgrafiek, waaronder brievenhoofden, sluitstempels, reclamekaartjes en dergelijke, te ontwerpen en in hout te snijden.³⁶²

Klunne en Van Dongen waren in 1900 ook betrokken bij de oprichting van de Bredasche Kunstkring. Zij streefden naar een verbetering van het kunstklimaat waarbij aanvankelijk de florale Art Nouveau de belangrijkste inspiratiebron was. Ze raakten echter in toenemende mate geïnspireerd door het werk van H.P. Berlage en 't Binnenhuis.³⁶³ Onder de oprichters van Jong Hollands Huis bevond zich ook J.H. Frantzman, met wie Brouwer eerder contact had gehad door haar functie van secretaris van de Bredasche Kunstkring, die onder voorzitterschap stond van Is. P. de Vooys (1875-1955) en waarvan Klunne de penningmeester was.³⁶⁴ Voor de Kunstkring had Brouwer, kort nadat zijn fabriek was afgebrand, met uiterste inspanning nog een kist aardewerk weten samen te stellen.³⁶⁵ Brouwer had toen via Frantzman vernomen dat er vergesvorderde plannen waren om in Breda een verkoopinrichting voor moderne kunstnijverheid op te zetten.³⁶⁶

Op 30 augustus 1902 opende Jong Hollands Huis aan Markt 13 in Breda haar deuren. Er werden inderdaad producten naar ontwerpen van Klunne en Van Dongen verkocht, maar in hoofdzaak fungeerde de winkel als verkoopfiliaal van 't Binnenhuis, Binnenhuis "Die Haghe" en

³⁶¹ Is. P. de Vooys, 'Jong Hollandsch Huis te Breda', in: *Onze Kunst* 2 (1903), nr. 9, pp. 75-76.

³⁶² Brief W.C. Brouwer aan Bart Klunne, Breda, 10 mei 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁶³ R. Dirven en P. van der Pol, 'Bart Klunne (1875-1924) Kunstenaar tussen idealen en zakelijke realiteit', in: *Jaarboek De Oranjeboom* 49 (1996), p. 11.

³⁶⁴ Zie: H. Muntjewerff, 'Tussen Kapitaal en Arbeid, momenten uit het leven van Isaäc Pieter de Vooys (1875-1955)', in: *Jaarboek Oranjeboom* 50 (1997), pp. 174-218.

³⁶⁵ Brief W.C. Brouwer aan mej. J.H. Frantzman, Breda, 24 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁶⁶ Brief W.C. Brouwer aan mej. J.H. Frantzman, Breda, 30 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

Onder den St. Maarten (Zaltbommel en Haarlem).³⁶⁷ Het idee voor het Jong Hollands Huis kwam voort uit de onder sympathisanten breed gevoelde noodzaak, om de verspreiding van het werk van de nieuwe generatie jonge sierkunstenaars ook buiten de randstad te bevorderen. Het effect van de vaak te kort durende en door te weinig mensen bezochte kunstnijverheidstentoonstellingen was voor dit doel kennelijk te mager. In de reguliere winkels, warenhuizen en meubelzaken, liepen de sobere en ingetogen vormen van de nieuwe kunstnijverheidsproducten grote kans om te worden overschreeuwd door de eindeloze variëteit aan pompeuze overdaad en lelijkheid in het aanbod van fabrieksmatig vervaardigd glaswerk en keramiek.³⁶⁸

De wederopbouw van Brouwers afgebrande fabriek was op het moment dat Klunne contact met hem zocht in volle gang. Dit bood Brouwer de gelegenheid om aan andere dingen te werken en kon hij ingaan op Klunne's verzoek om uitvoering van het grafisch ontwerp. Bart Klunne had ook belangstelling voor wat Brouwer in het verleden aan houtsneden had gemaakt. Uiteindelijk encadreerde Brouwer al zijn houtsneden in één grote lijst, die vervolgens in één der toonzalen van Jong Hollands Huis werd opgehangen, in combinatie met de nieuw vervaardigde houtsneden voor het grafisch ontwerp.³⁶⁹

Atelier Vredelust

De correspondentie in de kopieboeken tussen Klunne en Brouwer inzake Jong Hollands Huis, verschaft ons een uniek inzicht in hoe Brouwer zijn vaardigheden op verschillende terreinen van kunstnijverheid nieuw leven inblies. Onder de noemer Atelier Vredelust ging hij zich namelijk ook richten op de verkoop van koperen voorwerpen en grafiek. Het is goed mogelijk dat hij zocht naar extra inkomsten omdat onzeker was hoe zijn fabriek zich van de brand, en de daardoor fors toegenomen schuldenlast, zou herstellen. Brouwer informeerde Klunne dat Atelier Vredelust, naast de afdelingen aardewerk en grafiek, ook beschikte over een afdeling koperwerk met een volledig nieuwe collectie eigen ontwerpen. Het assortiment bevatte onder andere ontwerpen voor lampen die geschikt konden worden gemaakt voor zowel gas, petroleum als elektrisch licht.

Met het geld dat Brouwer bij zijn huwelijk cadeau had gekregen, liet hij een door hem ontworpen petroleumlamp in koper uitvoeren door een metaalbewerker.³⁷⁰ Na de petroleumlamp,

³⁶⁷ Dirven en Van der Pol 1996, pp. 10-11.

³⁶⁸ Is. P. de Vooys, 'Jong Hollandsch Huis te Breda', in: *Onze Kunst* 2 (1903) nr. 9, pp. 73-86.

³⁶⁹ Brief W.C. Brouwer aan Bart Klunne, Breda, 17 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁷⁰ Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD, p. 9.

die hij voor eigen gebruik in de woonkamer had opgehangen, liet hij op een zeker moment ook een gaslamp naar eigen ontwerp uitvoeren. Deze was gemaakt voor boven de schrijftafel in de wachtsalon van bloemist en dahliakweker Johannes Gerardus Ballego (1866-1950), die een kwekerij had aan de Witte Singel nr. 22 (afb. 56).³⁷¹ Ballego was Brouwers zwager die in 1892 was getrouwd met zijn oudste zuster Cornelia Maria (1872-1941).³⁷²



56. Kwekerij 'Bloemhove' van J.G. Ballego (staand in het midden) aan de Witte Singel te Leiden, ca. 1900. Collectie en foto EL&O, sign. nr. PV_MFO20090057.

Brouwer wees Klunne erop dat Atelier Vredelust tevens als tussenpersoon optrad voor een fabriek voor koperwerken, alwaar gotische kaarsenkronen en wandlusters werden vervaardigd. Van de kaarslampen zond hij van ieder model één exemplaar naar Jong Hollands Huis, en van zijn eigen ontwerpen liet Brouwer foto's vervaardigen. De gaslamp voor Ballego was een minimalistisch ontwerp waarbij de haak, in de vorm van een omgekeerd vraagteken, tegelijkertijd fungeerde als aanvoerbuis voor het gas. De brander bevond zich direct aan het uiteinde van de boog, waaraan ook

³⁷¹ Brief W.C. Brouwer aan Bart Klunne, Breda, 26 mei 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁷² Ballego kocht in 1891 de moestuin van de buitenplaats Groenhoven, welke gelegen was tussen Witte Singel en Rijn en Schiekade. Hier vestigde hij de 'Kunst- en Handelskweekerij Bloemhove', die zich specialiseerde in het kweken van Dahlia's.

de ring voor de glazen ballon bevestigd was: '[...] Zooeven ontving ik de foto's van de twee lampen. De gaslamp spreekt voor zichzelf genoeg. Alleen kan ik nog meededeelen dat hij geheel en al van geel koper is. De hoofdlijn is de meest natuurlijke gas aanvoerder. 2 hooivorkjes houden een ring vast waarop den ballon rust, geheel en al los van het geheel, hangt dus vibrerend als een vlindertje, de ballon. De heer J.G. Ballego was er zeer mee tevreden en gaf mij volgaarne verlof hem te fotografeeren „Hij voldoet in alle opzichten” waren zijn woorden. [...]’.³⁷³

Het liefst had Bart Klunne beide lampen in zijn verkooplokaal gehad, maar dat was onmogelijk. Van beide nog een exemplaar laten uitvoeren was ook geen optie omdat Brouwer daar niet de middelen voor had, zeker met het oog op de aanstaande geboorte van zijn oudste zoon Klaas (1902-1952): '[...] Maar voor eigen risico twee van elk te laten vervaardigen, dat kan de bruin niet trekken (onder ons blijft dit en daar heeft J.H.H. niets mee te maken) evenmin die aschbakjes. Je begrijpt, in ons beginhuishoudentje komt zoo enorm veel voor - en vooral nu er eerdaags een nieuw wereldburger zal geboren worden - dat het mij onmogelijk is deze dingen vooraf te maken. Indien jelui van mijn koperwerk iets bestelt, dan zou ik van de verdienste + wat uit mijn zak erbij wel wat willen maken, maar zoo zonder eenigen waarborg, neem mij niet kwalijk maar dat lap ik hem niet. [...] Wel kan ik zoo doen, ik zal je een paar tekeningen verzenden van aschbakjes en meer kleingoed. [...]’.³⁷⁴

In Augustus 1902 stuurde Brouwer de ontwerptekeningen van in koper gedreven pennenbakjes en asbakjes naar Jong Hollands Huis, waarvan twee asbakjes waren gerealiseerd. Het drijf- en klinkwerk werd niet uitbesteed maar was door Brouwer zelf gedaan (afb. 57-58): '[...] In verband met uw laatste schrijven zend ik u hierbij eenige teekeningen van gedreven koperwerk: 3 spelden of aschbakjes en een pennenbak. Het zijn geen effect dingen maar stille vrome voorwerpen en het heeft mij heel wat werken gekost eer de vormen naar zin slaagden. Ik meen echter nu zoo pedant te mogen zijn deze als nawerkbare tekeningen te durven neerleggen, en lever u tevens het bewijs doordat ik er één van heb “In Koperwerk” gezonden, gelijk met de zending aardewerk. Het oppoetsen kunt u zeker wel iemand laten doen. Daar ontbrak mij den tijd toe. [...]’.³⁷⁵

³⁷³ Brief W.C. Brouwer aan Bart Klunne, Breda, 22 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁷⁴ Brief W.C. Brouwer aan Bart Klunne, Breda, 2 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁷⁵ Brief W.C. Brouwer aan Jong Hollands Huis, Breda, 12 augustus 1902 (Brouwerarchief RKD).



57. W.C. Brouwer, pennenbakje. Uit brief aan Jong Hollands Huis, 12 augustus 1902, kopieboek 1.



58. W.C. Brouwer, ontwerp koperen schaaltes. Uit brief aan Jong Hollands Huis, 12 augustus 1902, kopieboek 1.

Brouwer waarschuwde Klunne dat de gotische kandelaars en wandlusters die hij kon leveren qua vormgeving niet modern waren, hetgeen de clientèle mogelijk zou kunnen afschrikken. Klanten van ateliers voor moderne kunstnijverheid waren blijkbaar alleen geïnteresseerd in het allernieuwste en hadden weinig oog voor goede vormgeving uit vroeger tijden: '[...] Wat betreft de andere werken van koper die ik u zond, zou iemand kunnen zeggen, maar dat is niet modern. Hij zou eenzijdig gelijk hebben. In een gesprek met Berlage had ik het laatst erover. Hij bejammerde het zoo, dat men zoo absoluut alles in een moderne kamer weerde, wat niet "van vandaag" was. Waarom geen mooi oud

bakje Chineesch porselein of wat oudhollandsch koper? Dingen die goed zijn passen bij elkaar en als iets het hoge standpunt bereikt heeft van „Kunst”, kan het best iets van een andere tijd naast zich dulden, zonder dat één van beiden er onder lijdt. Kunst laat zich niet afronden in tijdvakken, dit doen de menschen. Dat is juist de fout van het anachronistische kunstnijverheid gestudeer met dito leerboeken. En daarom vermag ik het u koperwerk te zenden, dat in mijn huis waar ik zoveel mogelijk „van vandaag” heb, goed staat’.³⁷⁶

Toen de productie in zijn fabriek eind juli 1902 weer kon worden hervat, leverde Brouwer ook aardewerk aan Jong Hollands Huis (afb. 59). Men wenste van alle nummers uit het assortiment schetsen te ontvangen, maar Brouwer achtte het verstandiger om van alles één exemplaar van aardewerk te zenden. Daarmee hadden de klanten een overzicht van het complete aanbod en konden aan de hand van tastbare voorbeelden een bestelling plaatsen. Zo kreeg Brouwer een idee wat wel en geen verkoopbaar product was voor Jong Hollands Huis, zodat hij hun afnemers gerichter kon bedienen.³⁷⁷



59. Toonzaal Jong Hollands Huis, Breda, met op piëdestal en daarachter Brouwers aardewerk. Uit *Onze Kunst* 2 (1903) nr. 9, p. 77.

³⁷⁶ Brief W.C. Brouwer aan Jong Hollands Huis, 12 augustus 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁷⁷ Brief W.C. Brouwer aan Bart Klunne, Breda, 16 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

In de loop van 1903 vroeg hij de grafiek en de koperwerken, waaronder houtsneden en een niet verkochte asbak, terug. De verkoop wilde in Breda klaarblijkelijk niet vlotten, mogelijk was het publiek inderdaad voornamelijk geïnteresseerd in hedendaagse vormgeving, en onvoldoende geneigd om aan de hand van ontwerptekeningen bestellingen te plaatsen.³⁷⁸ Uiteindelijk stopte ook de levering van aardewerk aan Jong Hollands Huis. Het bedrijf had binnen enkele jaren al grote moeite om aan zijn financiële verplichtingen te voldoen en leek zich zakelijk gezien niet meer te kunnen handhaven.³⁷⁹ In de jaren daarna komt er in de kopieboeken geen melding meer voor van de productie of verkoop van koperen voorwerpen en grafiek. Met het verdwijnen van Jong Hollands Huis lijken de ambities van Brouwer in deze takken van de kunstnijverheid tot een definitief einde te zijn gekomen.

Weef- en vlechtwerk

In zijn contact met Jong Hollands Huis had Brouwer Klunne ook geattendeerd op het weefwerk van Marie van der Weijde (1866-?) en Wilhelmina Johanna van der Maarel (1874-?).³⁸⁰ Beide vrouwen, die als weefsters aan 't Binnenhuis waren verbonden, waren goede vriendinnen van zijn echtgenote.³⁸¹ Zij hadden hem voor zijn lezing bij Architectura et Amicitia in 1899 geholpen met het prijzen van de voorwerpen.³⁸² Brouwers oprechte interesse toont aan dat hij door vrouwen vervaardigde sierkunst als gelijkwaardig beschouwde en dat hij het waardeerde als een wezenlijk onderdeel van de kunstindustrie dat voor herleving van het ambacht in aanmerking kwam.³⁸³ Dit sloot naadloos aan bij de opvattingen van de Arts and Crafts movement, die binnen een brede visie huisvlijt, volkskunst en gecultiveerd kunsthandwerk als gelijkwaardige onderdelen zag.³⁸⁴

In Brouwers' familie hield zijn oudste zus Adriana zich ook bezig met een kunstambacht. Zij was in 1893 getrouwd met J.A. Loebèr. Bij een bezoek aan zijn zus in hun atelier aan het Rapenburg 27 trof hij haar aan tijdens het vervaardigen van een ceintuur in een techniek die gebaseerd was op Indisch weefwerk.³⁸⁵ Loebèr had dergelijke technieken uitvoerig bestudeerd en beschreven in zijn in

³⁷⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan Jong Hollands Huis, 3 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

³⁷⁹ Precieze informatie hierover is moeilijk te vinden omdat het bedrijf niet bij de Kamer van Koophandel ingeschreven stond.

³⁸⁰ Brief W.C. Brouwer aan Bart Klunne, Breda, 11 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁸¹ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK rond 1900, Drents Museum Assen, p. 13.

³⁸² Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD, p. 12.

³⁸³ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 11 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

³⁸⁴ M.H. Groot, *Vrouwen in de Vormgeving 1880-1940*, Rotterdam 2007, p. 42.

³⁸⁵ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, 11 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

1903 verschenen boekje *Het Indische vlechtwerk voor de Export*. Zowel in de primitief als ontwikkeld beschouwde culturen werd het vlechten en weven in essentie beschouwd als het werk van vrouwen. Loebèr schakelde voor de uitvoering van voorbeelden voor zijn publicaties op dit terrein, vrouwen uit zijn omgeving in. Interessant is dat de vormgeving van de patronen die in de Indische archipel werden toegepast, vaak nauwelijks verschilden van die van de westerse volkskunst.³⁸⁶

Het weefwerk kon voor allerlei doeleinden en in alle mogelijke kleurencombinaties worden gemaakt. Adriana had ceinturen vervaardigd in de kleurencombinatie geel-zwart: '[...] De ceintuur in de kleuren geel en zwart doet b.v. alleraardigst op de zoogenaamde kieljurken voor kleine jongens. [...] Verder worden ze gebruikt als embrasses, [...] Ik gebruikte er dezer dagen een ter garneering van boord en manchetten, wat uitstekend doet. Ter garneering van japonnen lijkt 't mij heel mooi daar het én in alle breedten én in alle kleuren gemaakt kan worden en 't is sterk genoeg om voor meer dan een japon dienst te doen. Verder als afmakende randen aan kragen en kleedjes, gordijntjes, als leuningstoel banden (voor de armen) enz. enz.', aldus een toelichting van Margaretha Brouwer op het werk van Adriana in een brief van Willem Brouwer aan Nelly Fokker.³⁸⁷ Brouwer bracht het weefwerk voor zover bekend alleen bij de kunsthandel van Nelly Fokker in Groningen onder de aandacht.³⁸⁸ Wellicht omdat zij al vrouwenhandwerk in haar assortiment had opgenomen en het onder de aandacht van de juiste doelgroep kon brengen.³⁸⁹

Indisch weefwerk was wel in het assortiment van 't Binnenhuis opgenomen onder de naam van J.A. Loebèr jr. De inspanningen van Adriana bij de uitvoering van Loebèrs weefwerk of werken die ze mogelijk zelf had ontworpen, werden daarbij niet genoemd. Het werk van Brouwers zus Adriana, J.A. Loebèr, Marie van der Weijde en Wilhelmina van der Maarel, had Margaretha Brouwer zonder twijfel geïnspireerd bij haar ambachtelijke vlechtwerken.³⁹⁰ Tot nu toe was het niet bekend dat ook Brouwers vrouw Margaretha zich al vóór hun huwelijk bezighield met het beoefenen van een

³⁸⁶ Groot 2007, pp. 234-235.

³⁸⁷ M. Breedts Bruyn in brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 11 juni 1903, op. cit. (Brouwerarchief RKD).

³⁸⁸ Nelly (Petronella Carolina) Fokker (1871-1915) had tussen ca. 1898 en 1905 een kunsthandel in de Pelsterstraat (later Heerestraat) in Groningen. Marjan Groot noemt haar Mina Fokker (1878-1909) in haar dissertatie *Vrouwen in de Vormgeving* (zie p. 479, noot 149). Mina is echter Abramina Petronella Fokker (1878-1904), de zus van Nelly, van wie meerdere bronnen, waaronder <https://www.genealogieonline.nl>, melden dat zij in 1904 overleed.

³⁸⁹ Fokker vervaardigde en verkocht zelf ook kunstnaaldwerk en legde zich hier na 1903 volledig op toe. (Zie: afb. 157).

³⁹⁰ Van der Maarel en Van der Weijde noemde Brouwer 'studiegenoten' (van Margaretha) (zie: noot 340). Beide vrouwen volgden midden jaren '90 naaldwerkonderwijs aan de Amsterdamse Rijksschool voor Kunstnijverheid, wat er mogelijk op duidt dat Margaretha deze opleiding ook volgde. Zie: Groot 2007, p. 507 en p. 545.

kunstambacht. Zij vervaardigde biezen vlechtwerk, waarmee een grote variëteit aan voorwerpen kon worden gemaakt. Brouwer zond een gevlochten prullenmand aan de directie van 't Binnenhuis in Amsterdam en schreef dat hij het vlechtwerk op advies van Berlage onder hun aandacht wilde brengen.³⁹¹ Hij reageerde daarmee op een oproep van 't Binnenhuis aan vrouwelijke sierkunstenaars in het begin van 1901, om hun werken ter beoordeling aan te bieden voor verkoop in de toonzalen.³⁹²

Voor eigen gebruik had Margaretha al een aantal voorwerpen gemaakt: '[...] Ongeveer een jaar geleden besprak ik met de Weled. Hr. Berlage in den tuin de vlechtkunst van mijn vrouwtje. De heer Berlage zei toen o.a. stuur maar in. [...] 't is een prullenmandje waarvan ik veronderstel dat 't niet misplaatst zal zijn in 't Binnenhuis. 't Is handwerk van 't begin tot 't eind daar 't uit gewone biezen vervaardigd is. [...] ook wilde ik u attent maken dat zij allerlei mandjes maakt als stofzak en luiermantjes, tafelmantjes, schuierzakken, krantenhangers, cache- pots, [...] en sigarebekers en nog veel meer, die dan op bestelling geleverd kunnen worden [...]'.³⁹³ Onbekend is of het vlechtwerk in het assortiment van 't Binnenhuis opgenomen is geweest. De dagelijkse beslommeringen op Vredelust en de geboorte van zoon Klaas, op 13 augustus 1902, zullen er toe hebben bijgedragen dat Margaretha haar activiteiten op dit terrein heeft moeten beperken. Als onderdeel van het assortiment van Atelier Vredelust werden haar vlechtwerken niet meer genoemd.

Vrouwelijke sierkunstenaars richtten zich rond 1900 voor een belangrijk deel op werken met textiel. Hiervan zijn door de vergankelijkheid van het materiaal en de gebruiksfunctie van veel van deze voorwerpen maar weinig fysieke voorbeelden bewaard gebleven. Wat in dergelijke gevallen rest zijn de schriftelijke registraties van uitgevoerde voorwerpen.³⁹⁴ Zo kon dankzij Brouwers kopieboeken het bestaan van weefwerk van Adriana en biezenvlechtwerk van Margaretha aan de vergetelheid worden ontrukkt.

³⁹¹ Brief W.C. Brouwer aan Jac. van den Bosch, ongedateerd, ca. 1901 (Brouwerarchief RKD).

³⁹² Groot 2007, p. 76.

³⁹³ W.C. Brouwer aan J. van den Bosch, ongedateerd, 1901, op. cit. (Brouwerarchief RKD).

³⁹⁴ Zie: Groot 2007.

Hoofdstuk 4. Achtergronden bij totstandkoming van voorwerpen

Inleiding

In het vorige hoofdstuk konden we lezen hoe Brouwer zijn bedrijf vormgaf en zijn productiemiddelen wist te organiseren. De richting waarin zijn onderneming zich ontwikkelde werd voor een belangrijk deel door de omstandigheden bepaald want de productie werd hoofdzakelijk gedictieerd door de vraag vanuit de markt. Tijdens zijn lezing bij Architectura et Amicitia, in 1899, liet Brouwer zich uitvoerig uit over zijn wijze van decoreren. Over dergelijke details deed hij nadien nog slechts sporadisch mededelingen in het openbaar. Dit was vooral het gevolg van zijn ervaringen met namaakpraktijken of het afkijken van zijn technieken door de concurrentie. In de correspondentie met klanten en vertrouwenspersonen sprak hij zich daar echter wél tot in detail over uit omdat dit hem in staat stelde om voeling te houden met wat de markt van hem verlangde .

Het oeuvre van Willem Brouwer bestaat voor een deel uit voorwerpen die naar aanleiding van de wisselwerking tussen hem en zijn klanten tot stand kwamen. Voor zover dit binnen de beschikbare technische mogelijkheden viel, konden zij daarnaast de kleurcombinaties waarin ze hun producten wilden ontvangen, helemaal zelf bepalen. Uiteraard lieten de winkeliers zich bij bestellingen leiden door de voorkeur van het kopende publiek, dat dus in feite meebepaalde wat werd geproduceerd. In het begin ontving Brouwer met enige regelmaat het verzoek om een zelfgemaakt ontwerp, dat veelal als schetsje werd meegestuurd, uit te voeren. Brouwer behield zich dan wel het recht voor om een dergelijk ontwerp met enige aanpassingen aan zijn eigen modellenreeks toe te voegen. Naast het feit dat klanten invloed hadden op wat er precies werd geproduceerd, bleek dat de vernieuwing van eigen producten ertoe kon leiden dat een object dat voordien een onopvallende rol speelde in de verkopen, in gewijzigde vorm het publiek wel aansprak: het spreukbord werd een opzienbarende verkoopknaller en groeide uit tot misschien wel het belangrijkste handelsmerk van de fabriek van Brouwer.

Modellen, decoraties en kleurstellingen

Sinds Willem Brouwer zijn aardewerk op Vredelust produceerde, was hij voortdurend bezig met het uitbreiden van zijn assortiment. Vanaf september 1902 konden klanten al een keuze maken uit het niet onaanzienlijke aantal van 163 modellen.³⁹⁵ De verkopen verschaften hem een steeds beter beeld

³⁹⁵ Brief W.C. Brouwer aan Bart Klunne, Breda, 16 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

van wat er bij het publiek in de smaak viel. Veel van de modellen die hij vanaf het begin produceerde, stamden uit de tijd dat hij in Gouda en Leiden werkzaam was. Bij de brand van 1902 werden vele voorbeeldmodellen vernield, die eerst weer moesten worden opgespoord zodat nieuwe duplicaten konden worden gemaakt.³⁹⁶ Dat zal niet in alle gevallen gelukt zijn waardoor aannemelijk is dat verschillende modellen niet terugkeerden in het aanbod.

Om de verkoop gaande te houden was het van belang om bij de afnemers in de belangstelling te blijven, en zorg te dragen dat zijn collectie regelmatig werd veranderd of 'gefacelift'. Nieuwe ontwerpen of versieringen boden afnemers de gelegenheid om reclame te blijven maken voor Brouwers producten. Anderzijds verdwenen ook modellen en decoraties uit het assortiment als gevolg van dalende verkopen of omdat Brouwer er zelf niet meer zo tevreden over was.³⁹⁷ Meestal werden bestaande modelnummers weer toegekend aan nieuwe vormen zodat hetzelfde modelnummer kan worden aangetroffen op verschillende voorwerpen. Zijn oeuvre bestaat dus in werkelijkheid uit veel meer voorwerpen dan de modelnummers aangeven. Brouwer zond afnemers met de bestellingen regelmatig nieuwe voorwerpen mee, zodat deze bij wijze van noviteit bij het winkelende publiek onder de aandacht konden worden gebracht.³⁹⁸ De definitieve prijzen van nieuwe dingen werden na verloop van tijd bijgesteld omdat Brouwer pas in de loop van het productieproces, wanneer aan de draaischijf de nodige routine was opgedaan, een precieze vervaardigingsduur kon vaststellen. Hij streefde daarmee de meest eerlijke prijzen na die hij zo laag mogelijk hield om het voor iedereen mogelijk te maken zijn aardewerk te kopen. Dit werd duidelijk uit een discussie met de Groningse kunsthandel Nelly Fokker over de prijzen van een suikerpotje: '[...] Misschien sla ik ze na ervaring wel wat af evenals ik nr. 105 opsloeg. Dat doe ik tot ik door ervaring en door bakroutine tot de zuivere prijs kom. Waarop het dan blijft staan. Tot zolang kan het wel eens zijn dat deze of gene prijs verhoogd of verlaagd wordt. Mijn bedoeling is om het aardewerk algemeen te maken en zal ik dus streven naar goedkoop aardewerk te maken. [...]'.³⁹⁹

Onder het motto: 'een nieuwe lente en een nieuw geluid', streefde Brouwer er naar om bij aanvang van het nieuwe kalenderjaar nieuwe ontwerpen en decors te presenteren. Mogelijk was dit ook bij zijn concurrenten een gebruikelijke gang van zaken. De tijd na de altijd drukke St. Nicolaasperiode en de feestdagen was het meest geschikt om oude modellen te 'updaten' en nieuwe

³⁹⁶ Brief W.C. Brouwer aan Emilie Knappert, Leidsch Volkshuis, 13 mei 1902 (Brouwerarchief RKD).

³⁹⁷ Brief W.C. Brouwer aan H. Molenbroek, Rotterdam, 12 februari 1903 (Brouwerarchief RKD).

³⁹⁸ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, 8 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

³⁹⁹ Brief W.C. Brouwer aan kunsthandel N. Fokker, 13 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

te introduceren teneinde “immer neu” te kunnen blijven.⁴⁰⁰ In de eerste jaren kon Brouwer maar moeilijk tijd en gelegenheid vinden voor nieuwe ontwerpen en decoraties.⁴⁰¹ Ondanks dat de fabriek in 1905 was gegroeid naar acht werknemers, was deze nog steeds klein en was Brouwer zelf bij alle aspecten van het productieproces betrokken. Hij wilde dat ook en was zich ervan bewust dat dit de groei van zijn fabriek in de weg zou staan.⁴⁰² Hieruit blijkt dat hij zijn kunstenaarschap boven financieel gewin stelde, hoewel hij daardoor voortdurend te weinig tijd had voor het ontwerpen van nieuwe dingen: ‘[...] Overigens is ’t bij ons óók gelukkig weer lente en komen er weer als vanzelf nieuwe frische modellen, en versieringen. [...] Een ding is ons een beetje lastig: n.m. wij zijn veel te klein, niet alleen om veel te maken, maar ook om daardoor een basis te hebben die rustig doorwerkt en je de gelegenheid geeft en ’t kapitaal om nieuwe proeven te maken en andere procedé’s waardoor je eeuwig frisch blijft. Wij werken nu met 8 terwijl wij na den brand slechts met ons 3 waren. [...]’.⁴⁰³ Bij het plaatsen van bestellingen diende de klant, naast het modelnummer, tevens te vermelden in welke kleur of kleurcombinaties hij of zij de voorwerpen wenste te ontvangen. De basiskleuren die Brouwer vanaf het begin aanbood waren groen, geel, bruin en blauw, waartussen alle mogelijke nuancen mogelijk waren.⁴⁰⁴ Bij de voorwerpen die gedecoreerd waren met een contrasterende kleur klei, werd klanten verzocht om als eerste de gewenste kleur voor het fond (de verdiepte oppervlakte) op te geven en daarna de kleur van het décor (reliëf). Dit laatste gold voor zowel geringeloorde voorwerpen als voorwerpen met een sgraffito versiering. Alle kleurcombinaties in het standaardaanbod konden door de afnemers naar eigen keuze worden samengesteld. Ook andere kleurstellingen waren mogelijk, maar Brouwer waarschuwde de klant vooraf dat dit extra kosten met zich mee kon brengen.⁴⁰⁵

Bij de opgave van de kleuren van fond en decoratie bestond een aanzienlijke kans op het maken van fouten, reden waarom Brouwer het nooit uitgevoerde plan koesterde om de beschikbare combinaties van een unieke code te voorzien. Geringeloorde en sgraffito-decoraties bestonden overwegend uit een combinatie van twee contrasterende soorten klei met daarover een glazuur dat op zowel de ondergrond als de versiering een eigen effect teweeg bracht. Derhalve moest nauwkeurig worden omschreven wat welke kleur moest hebben, zodat Brouwer wist welke klei voor

⁴⁰⁰ Brief W.C. Brouwer aan H.H. van Dam ACzn., 16 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁰¹ Ibidem.

⁴⁰² Brief W.C. Brouwer aan redactie *Nieuwe Arnhemsche Courant*, 1 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁰³ Brief W.C. Brouwer aan H.H. van Dam ACzn., 23 maart 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁰⁴ Zie: noot 254.

⁴⁰⁵ Brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 24 februari 1905 (Brouwerarchief RKD).

fond en decoratie moest worden gebruikt: '[...] De kleur heeft tot nu toe nog geen nummer, iets dat ik over eenigen tijd hoop in te voeren. Nu echter moeten wij omschrijven. Vooropgesteld wordt het voorwerp gedraaid van roode of witte klei (bakkend) (iets dat meestal aan den bodem nog wel te bemerken is). Nu meldt u mij bijvoorbeeld: 1 nr. 46 rood, zwart fond (verdieping) blauw, dan weet ik dat het voorwerp is van roode klei met blauw decor er over heen. De fond is steeds de verdiepte oppervlakte terwijl de kleur is het reliëf.[...].'⁴⁰⁶

Het spreekt vanzelf dat dit gemakkelijk tot verwarring kon leiden. Vooral bij bestellingen door particulieren werd wel eens vergeten om een duidelijke kleuropgave te vermelden. Hierdoor kregen zij soms een andere combinatie dan waar zij op hadden gerekend. Brouwer schroomde dan niet om zijn ergernis over de gang van zaken duidelijk te laten doorklinken: 'Geachte heer. Ik wensch u een genoegen te doen, door u zoo'n kan te zenden. U heeft mij echter de kleur niet opgegeven, en vanzelfsprekend weet ik niet meer welke kleur de heer P.S. had. Nu komt de kan weer terug met vracht, en nu weer uitpakken en dan weer één opzoeken en weer in pakken en verzenden. Allemaal drukte voor niets. 't Is hier veel te druk dan dat wij ons met dergelijke beuzelarij kunnen bezighouden. Verzoek dus voortaan juiste omschrijving. [...].'⁴⁰⁷

Om soortgelijke tijdrovende kwesties te vermijden, maakte Brouwer het voor nieuwe afnemers gemakkelijk door bij een eerste keuzezending de meest gangbare modellen in alle mogelijke kleurcombinaties mee te sturen. Zodoende konden de kopers precies aangeven in welke kleurstelling zij hun objecten geglazuurd wilden zien.⁴⁰⁸ Bij nabestellingen in een bepaalde kleur, bleef het altijd in enige mate onzeker of de kleuren van de navolgende ovens allemaal precies hetzelfde waren. Het bleef tenslotte handwerk en tijdens het bakken waren meerdere aspecten, waaronder glazuursamenstelling en oventemperatuur, van grote invloed op de uitkomst. De glazuren werden eigenhandig door Brouwer bereid waarbij hij zijn uiterste best deed om de opgegeven kleuren te bereiken. Dit impliceerde dat hij er niet volkomen zeker van was dat hij daarin altijd volledig zou slagen.⁴⁰⁹ Hij informeerde handelaren dat ovens en glazuren soms van elkaar verschilden en er geen garantie bestond dat de kleuren altijd exact hetzelfde waren: '[...] (in) de tweede oven werden ze geglazuurd zoodat wij heden 3 stuks gereed hebben, doch omdat u bestelde gelijk van vorm, teekening, kleur, en alles handwerk is, achtten wij het beter er nog een stuk of 6 te glazuren

⁴⁰⁶ Brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 7 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁰⁷ Anonieme brief W.C. Brouwer, 9 januari 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁰⁸ Brief W.C. Brouwer aan H. Tekstra, Leeuwarden, 18 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁰⁹ Brief W.C. Brouwer aan W. Reinders & Co., Utrecht, 7 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

welke nu in den oven zitten [...] Wij zullen dan toezenden die stuks welke wij geschikt achten,[...] U kunt dan zelf uwe keuze maken. [...].⁴¹⁰

Tot welke onoverkomelijke moeilijkheden dit kon leiden, blijkt uit een voorval waarbij een melkkannetje, dat onderdeel was van een koffiestelletje, moest worden vervangen. Het lukte Brouwer maar niet om een exemplaar te produceren dat qua kleur exact hetzelfde was. Uiteindelijk stelde hij voor het gehele setje te vernieuwen daar dit de enig denkbare manier was om kleurverschillen uit te sluiten.⁴¹¹ Soms kwam het voor dat het glazuuroppervlak niet helemaal egaal was geworden qua kleur of afwerking in mat of glanzend. Kleureffecten die daarbij konden optreden verschaften de objecten allemaal iets volkomen unieks dat echter niet door iedereen werd gewaardeerd: '[...] Die doffe vlekken geschiedenis, ja hoor dan koopen ze het maar niet, de menschen kunnen zoo lastig zaniken dat als je op alles regard sloeg, je leven een bitterkoek werd. [...].'⁴¹² Omdat Brouwer van verschillende voorwerpen, in hoofdzaak vaasjes en kannen, versies in verschillende grootten aanbood, betekende dit dat de klant bij een bestelling ook de maat (klein, middelsoort of groot) diende op te geven.⁴¹³

Uitvoering ontwerpen van derden

Brouwer maakte in hoofdzaak gebruiksgoed, aarden vaatwerk dat in eerste instantie was bedoeld om het publiek de mogelijkheid te geven om ambachtelijk gemaakt aardewerk voor een breed scala aan huiselijke toepassingen te kopen. In het eerste jaar werden niet louter voorwerpen gemaakt die Brouwer zelf had ontworpen. Het was voor klanten ook mogelijk om eigen ontwerpen te laten uitvoeren. Een probleem bij dergelijke verzoeken was dat van tevoren niet vaststond dat de ontwerpen op een draaischijf gemaakt konden worden. Het kwam voor dat oren en handvatten in een dermate onlogische vorm waren bedacht, dat ze bij het hanteren zouden kunnen afbreken.

Brouwer vond dat hij ook bij de uitvoering van ontwerpen van anderen trouw diende te blijven aan zijn principes. Zoals in hoofdstuk 2 is uiteengezet schreven deze voor dat de voorwerpen een logische vorm moesten hebben en op de draaischijf naar de aard van het materiaal konden worden vervaardigd.⁴¹⁴ De vormgeving diende zich aan te passen aan de mogelijkheden die de klei daartoe bood. Indien een ontwerp hier in zijn ogen niet aan voldeed, dan stelde hij wijzigingen voor

⁴¹⁰ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Meubelfabriek „Nederland”, Groningen (Brouwerarchief RKD).

⁴¹¹ Brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 18 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

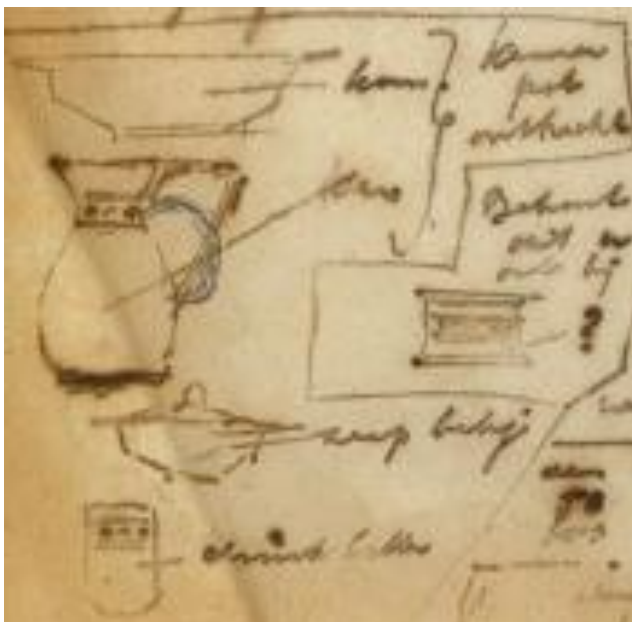
⁴¹² Brief W.C. Brouwer aan C. Grentzebach, Bussum. 13 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴¹³ Rekening J.J. Sleijser, Leiden, 27 februari 1905 (kopieboek 4, Brouwerarchief RKD).

⁴¹⁴ Zie: noot 167.

of raadde de klant aan om het ontwerp elders te laten uitvoeren: '[...] Over de ornamenten met een inkrassing heb ik u verder niets te vragen. Alleen de ooren die moeten zoals de tekening aangeeft [...] wanneer u een vaas wilt scheppen die niet het begrip klei verkracht en niet wil doen laten denken aan een blikken vatkuip [...] Van de andere vaas moet ik u eveneens opmerken dat een dergelijke oorvorm wel misschien op een plateelfabriek te maken is waar ze het oor gieten in den vorm van wensch, doch er wordt bij ons niet gegoten met eenvoudige reden dat dit niet door mij is voorgestaan. Mijn streven is de dingen naar den aard en naar het materiaal te maken en al wat onnatuur is wordt geweerd. Ik zal echter zorgen dat u tevreden bent over het oor – wanneer u mij dit wilt overlaten. [...]' (afb. 4).⁴¹⁵

Bij de uitvoering ging het regelmatig mis tijdens het bakken waardoor objecten meermaals opnieuw moesten worden gedraaid en gebakken, waarmee natuurlijk kostbare tijd verloren ging. De ontwerpen die de Blaricummer kunsthandelaar J.N.H. (Nico) Eisenloeffel (1881-1974) Brouwer toezond, bezorgden hem bijvoorbeeld ernstige problemen: '[...] Tot nu toe is er nog niet veel terecht gekomen van uw potjes. Het onkleïge oor aan de waterkan brak tot twee keer toe. Nu moeten wij de kan zelf overmaken. De beker kreeg scheuren in den oven. [...] Dit potje is klaar doch is de eerste keer in elkaar gezakt door de onkleïge zware buik onderaan. [...]'⁴¹⁶



60. W.C. Brouwer, schetsje met voorgestelde correctie aan ontwerp oor waterkan in brief aan N. Eisenloeffel, 12 augustus 1902, kopieboek 1.

⁴¹⁵ Citaat uit brief W.C. Brouwer aan G. van Caspel, Amsterdam, 25 januari 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁴¹⁶ Citaat uit briefkaart W.C. Brouwer aan N. Eisenloeffel, Amsterdam, 20 februari 1902 (Brouwerarchief RKD).

Met 'onkleilig' bedoelde Brouwer dat het ontwerp niet naar de aard van de grondstof was ontworpen. Om teleurstellingen te voorkomen bij ontwerpen die wel gemaakt konden worden maar een verhoogd risico hadden om tijdens gebruik te sneuvelen, stelde Brouwer aanpassingen voor ten behoeve van het praktisch gebruik: '[...] Uw oor aan de kan zou ik als ik u was veranderen zoals ik aangaf met potlood. Omdat u anders tot de treurige ervaring zal komen dat dit breekt wanneer de kan vol water is en u hem verplaatst. [...]'⁴¹⁷ (afb. 60). Interessant is dat Brouwer om commerciële redenen in uitzonderlijke gevallen ook bereid was om af te wijken van zijn herhaaldelijk geformuleerde uitgangspunt, alleen gebruik wensende te maken van de draaischijf. Toen hij in het begin van 1902, nog voordat de leveringen van aardewerk goed en wel waren begonnen, van de Groningse kunsthandel Nelly Fokker het verzoek kreeg om een rechthoekige jardinière te leveren, moest hij bekennen dat het exemplaar waaraan zij refereerde niet uit zijn fabriek afkomstig was: '[...] De bedoelde Jardinière is naar ik vermoed afkomstig uit de fabriek van den heer Hoeker. Als ik mij goed herinnerde zijn er paard reliëfjes op, 't is een langwerpige geperste bak of beter de platen zijn geperst en aan elkaar gezet met klei pap. Tot nu toe heb ik nog niets anders gemaakt dan gedraaide voorwerpen zoodat ik u weer moet teleurstellen [...]'⁴¹⁸. Toch besluit hij om op verzoek van Fokker dergelijke gevormde of geperste bloembakken, waar blijkbaar vraag naar was in Groningen, te gaan produceren (afb. 61).⁴¹⁹ Dat aartsrivaal Amstelhoek de bakken wel maakte, was voor Brouwer ongetwijfeld een belangrijke reden om het ook te doen. Daarnaast moest hij zijn economische situatie voortdurend scherp in de gaten houden.

Hoewel hij als beginnend fabrikant niet in de positie verkeerde om kieskeurig te zijn bij het aannemen van opdrachten, voerde Brouwer liever geen ontwerpen van anderen uit. Dit proces nam domweg te veel tijd in beslag want voor het verkrijgen van een vaste hand in het draaien van een onbekend nieuw model, dienden er al gauw zo'n twintig à dertig stuks gedraaid te worden, ervan uitgaande dat een aantal zou mislukken. Uiteindelijk zouden daarvan slechts vijftien overblijven die de toets der kritiek volledig konden doorstaan, en alleen die exemplaren konden bij de opdrachtgever in rekening worden gebracht.⁴²⁰

⁴¹⁷ Brief W.C. Brouwer aan N. Eisenloeffel, Blaricum, 12 augustus 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁴¹⁸ Brief W.C. Brouwer aan kunsthandel N. Fokker, Groningen, 25 januari 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁴¹⁹ Brief W.C. Brouwer aan kunsthandel N. Fokker, Groningen, 31 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁴²⁰ Brief W.C. Brouwer aan J.W. de Graaff, Blaricum, 27 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).



61. W.C. Brouwer, jardinière, aardewerk, geperst of opgebouwd en met sgraffito decoratie, geel geglaazuurd, 1903, h. 10.0 x br. 29.7 x d. 14.2 cm. Collectie MG inv. nr. 00225.

Auteursrecht

Daarnaast bestond de vraag of het exclusieve recht van uitvoering, het auteursrecht, vervolgens bij Brouwer of bij de ontwerper zou komen te berusten. Ook dit was een reden om geen ontwerpen van anderen meer uit te voeren. Hij wilde geheel vrij zijn om de hem toegezonden ontwerpen in serie te kunnen produceren en verhandelen: '[...] Wanneer ik eventueel uitvoer wat mij als ontwerp wordt toegezonden, dan voer ik dit uit als ware het een ontwerp van mij zelf, en heeft de ontwerptoezender zijn zin dat het vervaardigd wordt. Hij kan dus het aardewerk trachten te verkopen of zelf behouden, dat zijn allemaal zaken waarmee ik niets uitstaande heb. Ik wil dus dan alleen vervaardigen wanneer mij, in welke opdracht ook, alle vrijheid gelaten wordt. [...]'.⁴²¹

Het auteursrecht, de bescherming van geestelijk eigendom, werd pas in 1912 wettelijk geregeld met de invoering van de auteurswet. Het op grote schaal namaken van andermans producten en ontwerpen werd daarbij aan banden gelegd.⁴²² Brouwers ervaring was dat dergelijke praktijken vooral voorkwamen bij fabrieken die dit werk exporteerden, zodat de kans op ontdekking een stuk kleiner werd. Brouwer werd eind 1904 benaderd door de jurist G. Tjeenk Willink, die

⁴²¹ Ibidem.

⁴²² Van Straaten 1979, p. 70.

onderzoek deed naar meldingen van plagiaat ten behoeve van een op te stellen auteurswet. Dit onderzoek maakte waarschijnlijk deel uit van een enquête onder 25 leden van de in 1904 opgerichte Nederlandsche Vereeniging van Ambachts- en Nijverheidskunst (VANK),⁴²³ waarmee ook Brouwer zich solidair verklaarde,⁴²⁴ maar waarvan hij pas een jaar later lid werd omdat hij niet eerder kans zag om aan de daaraanverbonden verplichtingen tegemoet te komen.⁴²⁵ De VANK zorgde ervoor dat sierkunstenaars een eigen organisatie kregen die voor hun belangen zou opkomen. Tot dan toe konden sierkunstenaars zich alleen aansluiten bij kunstverenigingen of architectuurgenootschappen waarbij hun belangen echter een ondergeschikte rol speelden.⁴²⁶

Tjeenk Willink vroeg Brouwer of hij voorbeelden kon geven van ontwerpen van hem, die letterlijk door anderen werden gekopieerd: '[...] Gelukkig hebben onze vormen en decors tot nog toe geen aanleiding gegeven om nagemaakt te worden, en kunnen wij U dus geen voorwerp ter beschikking stellen. Wel weet ik dat het zieke aapje van Mendes da Costa in Gouda bij firma Estié wordt vervaardigd met een kaarsen gelegenheid op 't hoofd, en zoo voor f 5,= bruin geglazuurd wordt verkocht voor Amerika. [...]'.'⁴²⁷ Brouwer merkte verder op dat altijd vormen konden worden ontworpen die in een ver verleden ook al eens waren gemaakt. Hij vroeg zich af of, wanneer verschillende fabrieken onafhankelijk van elkaar een sterk gelijkend model zouden ontwerpen, er automatisch één van de twee als plagiaat moest worden bestempeld.⁴²⁸ Een jaar eerder wees kunsthandel Fokker uit Groningen hem op het feit dat de Haagse firma De Wekker zijn modellen en methode van decoreren kopieerde: '[...] Die Wekker rommel. Ik weet dat mijn modellen daar worden nageaapt. Ook alweer van die oneerlijke handelingen. [...]' (afb. 62).⁴²⁹ Later werd hem verteld dat deze voorwerpen voor De Wekker ook bij de Goudse Plateelbakkerij Zuid-Holland werden vervaardigd, en niet alleen in Delft zoals hij meende te weten.⁴³⁰

⁴²³ Eliëns et. al. 1997, p. 60.

⁴²⁴ Brief W.C. Brouwer aan V.A.N.K., 17 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴²⁵ Brief W.C. Brouwer aan H. Hana, Amsterdam, 12 juni 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴²⁶ Zoals later nog aan de orde zal komen sloot Brouwer zich eerder aan bij de verenigingen Sint Lucas en Arti et Industriae, zodat hij de mogelijkheid had om deel te nemen aan tentoonstellingen die door deze verenigingen werden georganiseerd.

⁴²⁷ Brief W.C. Brouwer aan Mr. G. Tjeenk Willink, Haarlem, 7 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴²⁸ Brief W.C. Brouwer aan Mr. G. Tjeenk Willink, Haarlem, 7 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴²⁹ Brief W.C. Brouwer aan kunsthandel N. Fokker, Groningen, 27 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁴³⁰ Brief aan Joh. B. Lambeek, Amsterdam, 12 september 1904 (Brouwerarchief RKD).



62. (l): W.C. Brouwer, vaas, aardewerk, gedraaid met sgraffito decoratie, geglazuurd met transparant loodglazuur, ca. 1900, h.16.5 cm. Collectie KM, inv. nr. KM0318729. (r): Cornelia van der Hart (1851-1940) voor De Wekker, vaasje, aardewerk, gedraaid met sgraffito decoratie, ca. 1903, h. 16.0 cm. Collectie KM, inv. nr. 0318845. Uit De Bruin et. al. 2018, p. 137.

Een vaas die Brouwer naar een tekening van architect en grafisch ontwerper Georg van Caspel uitvoerde, is een voorbeeld van een toegestuurd ontwerp dat hij later met enige kleine decoratieve wijzigingen als eigen ontwerp in productie nam (afb. 63-64).⁴³¹ Het model van de monumentale kegelvormige vaas met trompetvormige ingesnoerde hals, was hem oorspronkelijk in 1902 door Van Caspel toegestuurd.⁴³² Uit een schets in een brief aan Van Caspel blijkt dat Brouwer onder andere de oren wijzigde die een logische rondere vorm kregen en geboetseerd werden in de vorm van een fantasiedier. Met deze modificaties werd de vaas na 1904 in productie genomen onder modelnummer 102.⁴³³ Van Caspel diende waarschijnlijk een eigen ontwerp in omdat Brouwer hem in antwoord op een eerder verzoek had geschreven, dat hij de gewenste hoge vazen nog niet in zijn assortiment had.⁴³⁴

⁴³¹ Georg Van Caspel tekende in 1897 voor het ontwerp van het affiche van de keuzetentoonstelling van moderne kunstnijverheid in DeLakenhal te Leiden, die destijds door Verster, Loebèr en Brouwer was samengesteld.

⁴³² Brief W.C. Brouwer aan G. van Caspel, ongedateerd, ca. 20 januari 1902, op.cit. (Brouwerarchief RKD).

⁴³³ In de getekende modellenlijst van begin 1904 (zie bijlage 2) was onder het nummer 102 geen model verkrijgbaar.

⁴³⁴ Brief W.C. Brouwer aan G. van Caspel, Amsterdam, 21 januari 1902, (Brouwerarchief RKD).



63 (l). Schets vaas in brief W.C. Brouwer aan G. van Caspel, 25 januari 1902, kopieboek 1.

64 (r). W.C. Brouwer, kegelvormige vaas, aardewerk, gedraaid, geboetseerde oren, groen geglaazuurd, 1908, h. 36,5 cm. Foto Botterweg Actions, Amsterdam, veiling 4 november 2018, lotnr. 266.

Versierd en onversierd

Hoewel de belangstelling voor zijn sgraffito-aardewerk het grootst was, kwam versiering van het aardewerk bij Brouwer niet op de eerste plaats. Met de verspreiding van ambachtelijk handgedraaid aardewerk tegen een zo matig mogelijke prijs, wilde hij een tegenwicht bieden tegen het in ruime mate geproduceerde en geïmporteerde fabrieksmatig vervaardigde gebruiksgoed. Daarom moest een voorwerp in de eerste plaats zijn vormgegeven om voor zijn functie optimaal geschikt te zijn, en versiering kwam pas aan de orde wanneer aan deze voorwaarde was voldaan: '[...] Ze moeten zoo al goed zijn, en een versiering bergt wel eens fouten weg, en leidt ons af. [...]'.⁴³⁵

Ondanks dat versierde stukken vaak meer dan het dubbele kostten was de vraag daarnaar het grootst en werd er het meest aan verdiend.⁴³⁶ Vele klanten verkeerden blijkbaar in de overtuiging dat het object zijn bekoorlijkheid vooral door de versiering kreeg; een opvatting waarin Brouwer zich in het geheel niet kon vinden. In een enkel geval deelde Brouwer de klant mee dat hij persoonlijk de voorkeur gaf aan een onversierde melkbeker terwijl de klant om versierde exemplaren vroeg: '[...] Geloof u mij zeer stellig wanneer ik [...] U zeg, dat deze beker, meer dan eenig ander artikel, zeer

⁴³⁵ Brief W.C. Brouwer aan mw. F.N. Sickenga -Knappert, Den Haag, 20 mei 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁴³⁶ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 7 juli 1907 (Brouwerarchief RKD).

courant is en ik ze geregeld maak en ze geregeld weggaan. Men werd juist vol van opzichtigheid en zocht daarom het eenvoudige. [...] beker nr. 30 sgraffito versiering met daarin opgelost de pronkende pauw (ik voor mij acht dit – U houdt mij te goede- niet zeer artistiek) [...]’.⁴³⁷ Van de meeste voorwerpen maakte hij zowel een versierd als onversierd exemplaar en hoewel versierde dingen een luxere decoratieve uitstraling hadden, waren de voorwerpen hoofdzakelijk bedoeld als gebruiksgoed.⁴³⁸

Leidse musea: inspiratiebron voor nieuwe ontwerpen

Zoals in hoofdstuk 2 aan de orde kwam probeerde Brouwers zwager Loebèr hem er voortdurend van te overtuigen om ter inspiratie zoveel mogelijk voorwerpen in musea te bestuderen. Brouwer wilde zelf meer de natuur ingaan omdat hij zijn inspiratie bij de bron wenste op te doen.⁴³⁹ Zijn zwager Jaap Breedt Bruyn, die hij opleidde in de pottenbakkerij, besloot hij in 1904 ook naar enkele Leidse musea te sturen om daar tekenstudies te doen. Samen en onafhankelijk van elkaar bezochten Willem en Jaap het Rijksmuseum van Natuurlijke Historie in Leiden, dat tot 1913 aan de Papengracht gevestigd was, en het Rijksmuseum van Oudheden dat tot omstreeks 1918 zijn onderkomen vond in het pand aan de Breestraat 18. Deze museumbezoeken komen in de kopieboeken ter sprake als gevolg van een incident dat had plaatsgevonden bij een bezoek dat Jaap Breedt Bruyn op 29 juni 1904 aan het Natuurhistorisch Museum bracht. Terwijl hij daar bezig was schetsen te maken van zaken die zijn bijzondere belangstelling wekten, kreeg hij het aan de stok met de museumsuppoosten omdat het de bezoekers kennelijk niet was toegestaan om zonder toestemming aantekeningen op papier te zetten.

Voor Brouwer was dit onmiddellijk aanleiding om directeur F.A. Jentink om opheldering te vragen over deze gang van zaken: ‘[...] Mag ik even terugkomen op het bezoek wat mijn zwager Breedt Bruyn dezen middag aan ’t museum bracht en op het gezegde „onbeleefd mensch” wat hem zoowel als mij gold. Ik kan mij niet goed begrijpen wat voor onbeleefdheid er in schuilt wanneer iemand met schets boek gewapend het museum bezoekt en ter herinnering voor zich neerschrijft wat hij ziet en wat zijn belangstelling gaande maakt. Zeer zeker zou het onbeleefd zijn wanneer wij aan het personeel diensten vroegen zonder vooraf met den directeur gesproken te hebben. Doch wanneer wij even noteeren wat wij zien en een stoel nemen om het rustig en goed te doen terwijl wij niets uit de kasten verzoeken te halen, doch door de ruiten heen zien, dan is ’t mij onbegrijpelijk hoe men dat onbeleefd kan noemen. Wij hebben met niemand wat te maken en kunnen dus

⁴³⁷ Brief W.C. Brouwer aan directie conservenfabriek Pavo, Rotterdam, 9 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁴³⁸ Brief W.C. Brouwer aan boekhandel. H.J. den Boer, Baarn, 1 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴³⁹ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK rond 1900, Drents Museum Assen, p. 17.

onmogelijk onbeleefd tegen iemand zijn.[...]’⁴⁴⁰ Jentink bood onmiddellijk zijn verontschuldiging aan over het voorval middels een vriendelijk schrijven, waarin hij bovendien alle hulp en faciliteiten aanbood wanneer Brouwer of zijn assistent het Museum nogmaals wenste te bezoeken.⁴⁴¹

Om dergelijke onaangenaamheden elders te vermijden, schreef Brouwer voorafgaand aan zijn bezoek aan het Rijksmuseum van Oudheden een brief aan directeur A.E.J. Holwerda (1845-1922), waarin hij uitlegde dat de ‘meerdere ontwikkeling in onze nijverheidskunst’ het doel was van de museumbezoeken.⁴⁴² Holwerda verklaarde in een reactie per omgaande dat hoe meer het kunstambacht van het Museum gebruikmaakte, hoe liever hem dat zou zijn.⁴⁴³ Hij bood alle hulp en assistentie aan indien Brouwer objecten ter nadere bestudering uit kasten gehaald willen hebben.⁴⁴⁴ Eind Augustus bezocht Brouwer het Rijksmuseum van Oudheden om schetsen te maken van albasten Egyptische vazen, die daartoe uit de kast werden gehaald. Hij wilde graag afdrukken van de vazen en stelde voor om dit met een zijner knechten te komen doen. Het museum gaf echter aan dat zij dit in eigen beheer voor hem konden doen uitvoeren. Omdat het museum kleimallen vervaardigde die niet opnieuw gebruikt konden worden, stelde Brouwer voor de mallen te bakken in ruil voor de afgietsels.⁴⁴⁵ Of hij dit inderdaad heeft gedaan is onduidelijk gebleven. Brouwer ontvangt op 25 oktober 1905 zijn gewenste gipsen afgietsel van een Egyptisch albasten vaasje en schrijft Holwerda: ‘[...] binnen eenige tijd zult U de gevolgen van mijn bezoek aan ’t museum bij Sleijser kunnen opmerken.[...]’⁴⁴⁶ In de etalage van de boekhandel en drukkerij J.J. Sleijser, Hogewoerd nummer 17 te Leiden, exposeerde Brouwer met enige regelmaat kleine voorwerpen en nieuwe ontwerpen. Een klein model vaasje dat in de zomer van 1905 aan zijn collectie werd toegevoegd, is dus mogelijk geïnspireerd geweest door een Egyptisch voorbeeld uit het Rijksmuseum van Oudheden.⁴⁴⁷ Hierbij zal

⁴⁴⁰ Brief W.C. Brouwer aan F.A. Jentink, directeur Rijksmuseum van Natuurlijke historie Leiden, 29 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁴¹ Brief W.C. Brouwer aan F.A. Jentink, Leiden, 30 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁴² Brief W.C. Brouwer aan directie Rijksmuseum van Oudheden, 29 juni 1904, (brievenboek 1904, archief RMO).

⁴⁴³ Brief A.E. J. Holwerda aan W.C. Brouwer, 30 juni 1904 (brievenboek 1904, archief RMO).

⁴⁴⁴ Briefkaart W.C. Brouwer aan A.E.J. Holwerda, Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, 30 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁴⁵ Het was een wens van het RMO om afgietsels van vazen uit het archeologisch Museum in Berlijn te verkrijgen, maar met de aankoop van dergelijke afgietsels scheen behoorlijk wat geld gemoeid te zijn. herbruikbare mallen zouden het Rijksmuseum van Oudheden in staat stellen om meerdere afgietsels te maken welke aan andere musea verkocht konden worden of geruild. Zie: brief W.C. Brouwer aan A.E.J. Holwerda, Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, 28 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁴⁶ Brief W.C. Brouwer aan J.H. Holwerda, Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, 7 april 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁴⁷ Blijkens de modellenlijst van 1904 (zie bijlage 2) werd dit model voor 1905 nog niet gemaakt.

het Brouwer mogelijk om de vorm te doen zijn geweest en niet om een decoratie. Het vaasje vertoont qua vorm enige overeenkomsten met een aantal peervormige albasten vaasjes of albastrons die zich sinds 1829 in de collectie van het Rijksmuseum van Oudheden bevinden (afb. 65-66).



65 (l). W.C. Brouwer, vaasje, aardewerk, gedraaid, druipglazuur, modelnr. 128, ca. 1905, h. 13.5 cm. Foto veilinghuis Onder de Boompjes, Leiden, veiling 20-22 juni 2020, lotnr. 738

66 (r). Alabastron, Egypte, h. 13.0 cm., 1400-1353 v.Chr. Collectie en foto RMO, inv. nr. AAL 20.

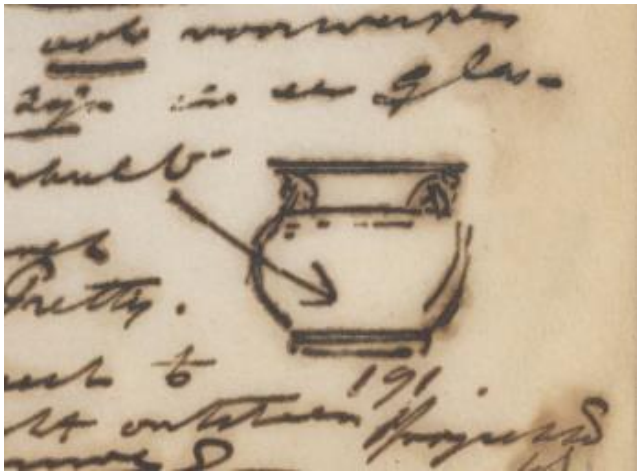
Evenzeer is het waarschijnlijk dat Brouwer de inspiratie voor een vaasje met gestileerde scarabeeën heeft opgedaan bij één van zijn bezoeken aan het Rijksmuseum van Oudheden (afb. 67).



67. W.C. Brouwer, vaas, aardewerk, gedraaid, sgraffito decoratie , geglazuurd, 1907, h. 14.5 cm. Uit *Dutch Modernism, The David Schiller Collection*, veilingcatalogus Sotheby's Amsterdam, 5 februari 2008, lotnr. 204.

Hoewel er in zijn fabriek hoofdzakelijk gebruiksgoed werd vervaardigd, verkocht Brouwer de mooiste voorwerpen naar eigen zeggen het liefst bij kunsthandels. De kunsthandel werd alleen bediend met voorwerpen in de meest superieure kwaliteit, die daartoe uit de verschillende ovens geselecteerd moesten worden. De gewone glas- en keramiekhandel werd voorzien van de doorsnee kwaliteit: betere en mindere door elkaar. De kunsthandel genoot verder het privilege dat alleen dáár zeer speciale en uitbundig gedecoreerde (sier)voorwerpen werden aangeboden. Hieronder schaarde Brouwer met name de voorwerpen die waren versierd met geboetseerde details, zoals een vaas waarvan de rand wordt ondersteund door zittende figuren (afb 68 en 69),⁴⁴⁸ of een model met kruipend dierfiguur (afb. 29 en 70).

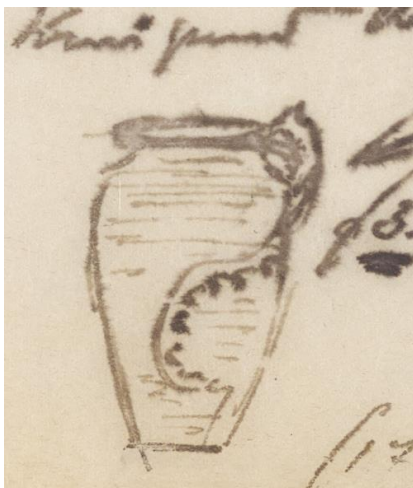
⁴⁴⁸ Brief W.C. Brouwer aan Kunsthandel Wed. Oldenzeel, Rotterdam, 17 december 1904 (Brouwerarchief RKD).



68 (l). Schets in brief aan Kunsthandel Wed. Oldenzeel, Rotterdam, 17 december 1904. Modelnr. 191, met trompetvormige hals, ondersteund door zittende figuren. Kopieboek 3.

69 (r). W.C. Brouwer, pot, aardewerk, gedraaid en geboetseerd, h. 18.0 cm. Modelnr. 191. Uit [anoniem] *Naamlooze Vennootschap Fabriek van Brouwer's Aardewerk, Vredelust Leiderdorp*, ca. 1907, plaat XI.

Onder kunsthandel verstond Brouwer eveneens magazijnen alwaar luxe artikelen en gebruiksvoorwerpen werden verkocht en die zich richtten op de wat meer kapitaalkrachtige clientèle. Een dergelijke winkel was de firma Bosch Honig in Utrecht: '[...] waar de haute chique haar kunstmeubelen en andere kunstartikelen kocht en waar soms lange files rijtuigen met eigen koetsiers en palfreniers stonden te wachten. [...]'.⁴⁴⁹



70. Schets vaas met 'kruipend dier', nr. 133 in brief W.C. Brouwer aan Mr. A. Jacobson Taudin Chabot, Arnhem, 5 november 1902, kopieboek 1.

⁴⁴⁹ 'Uit Utrecht. J.H. Honig', in: *De Amsterdammer*, 22 maart 1932.

Huishoudelijke gebruiksartikelen

Van verschillende huishoudelijke voorwerpen uit Brouwers assortiment is de ontstaansgeschiedenis in de kopieboeken gedetailleerd vastgelegd. Het thee- en koffiekomfoortje waarmee hij in 1903 begon, is een voorbeeld van hoe Brouwer op het idee werd gebracht om een nieuw voorwerp te ontwikkelen. Margaretha Brouwer had er bij haar man op aangedrongen om een dergelijk lichtje te maken, ter vervanging van het nikkelen thee- en koffielichtje van Verkade dat ze beiden erg lelijk vonden. Brouwers ontwerp was een rond rechaud dat was voorzien van een brander waarin een rond kaarsje of waxinelichtje geplaatst kon worden.⁴⁵⁰ De thee- of koffiepote stond op een rond geperforeerd metalen plaatje met in het midden een rond gat op de plaats van de vlam (afb. 71).



71. W.C. Brouwer, koffie- of theelichtjes, aardewerk, gedraaid, groen en blauw geglaazuurd, 1904, h. 10 cm. Particuliere collectie.

Aangezien de Stearine Kaarsenfabriek in Gouda soortgelijke kaarsen produceerde, en daar eveneens reclame voor maakte, informeerde Brouwer bij directeur Hendrik IJssel de Schepper (1844-1909) of die er mogelijk iets in zag om een bijpassend rechaud aan te kunnen bieden: ‘[...] Telkenmale wanneer ik de advertentie lees van de Stearine kaarsenfabriek, vooral wat betreft thee en nachtlucht komt bij mij de gedachte op: Zou daar niet eens iets goeds voor te maken zijn. Na zooeven bracht mijn vrouwtje mij weer op ’t idee, ons voor haar gebruik toch eens zoo’n lichtje te maken. Het nikkelen lichtje van „Verkade” vinden wij zoo afschuwelijk en on artistiek (en meerdere met ons) dat

⁴⁵⁰ De schijfvormige kaarsjes hadden bekendheid gekregen door de firma Verkade, die dergelijke thee-, koffie- en nachtluchtjes vanaf 1898 onder de naam waxinelichtje op de markt had gebracht.

ik besloot U hierover eens te schrijven. Zou het niet iets kunnen zijn, dat voor reclame zou kunnen dienen voor uw fabriek, of anders voor billijken bijlevering? [...]' ⁴⁵¹

Van IJssel de Schepper ontving Brouwer een zeer geïnteresseerde respons waarbij deze aangaf een bezoek te willen brengen aan de fabriek. Hij toog meteen aan het werk om zijn plan in daden om te zetten: '[...] Aangenaam werd ik verrast door Uw zoo spoedig schrijven van den 18/1/03, te meer daar het idee u schijnt toe te lachen. Wij zijn juist bezig en gaan morgen er mee door om een geschikt handig en artistiek theelichtje te maken. Nachtluchtjes bezitten wij niet (wel theelichtjes). Zijn deze anders van vorm en grootte dan theelichtjes? Misschien dat dan daarvoor ook wel een eigenaardig ding te maken zou zijn. Gaarne daarom zou ik een paar stuks nachtluchtjes van U ontvangen. Wanneer ik tot een resultaat zal gekomen zijn, zou 't mij aangenaam zijn U hiervan meedeeling te doen. [...]' ⁴⁵² Brouwer besloot twee modellen theelichtjes te ontwerpen die hij, inclusief een prijsopgave voor zowel een versierd als een onversierd exemplaar en voor de koperen plaatjes, ter beoordeling aan IJssel de Schepper zond. ⁴⁵³ Nachtluchtjes, een kaarsenhouder op een schoteltje met oor, die Brouwer vanaf die tijd ook maakte, zijn waarschijnlijk ook het gevolg geweest van de contacten met IJssel de Schepper (afb. 72). Door vertragingen kwamen de lichtjes pas gereed in mei 1903, vier maanden na de toezegging er een paar te vervaardigen. De oorzaak was vooral gelegen in het feit dat Brouwer geen tijd had gehad vanwege overgrote drukte. ⁴⁵⁴ Zoals eerder betoogd was er voor hem nauwelijks tijd om zich wat uitvoeriger bezig te houden met het ontwikkelen van nieuwe voorwerpen. De winkelorders gingen altijd voor omdat de inkomsten van de fabriek daar voor het belangrijkste deel van afhankelijk waren. ⁴⁵⁵

In 1903 zond Brouwer thee- en koffielichtjes naar verschillende kunst- en kunstnijverheidstentoonstellingen waaraan hij dat jaar deelnam, waaronder het Stedelijk Museum te Amsterdam, in de volksmond Suasso Museum genoemd, ⁴⁵⁶ de Tentoonstelling van Nijverheid en Kunstindustrie in Groningen ⁴⁵⁷ en de Holländische Kunstausstellung in het Duitse Krefeld. De geperforeerde geelkoperen plaatjes liet Brouwer aan de hand van een ruw schetsje vervaardigen bij

⁴⁵¹ Brief W.C. Brouwer aan J. IJssel de Schepper, directeur Stearine Kaarsenfabriek Gouda, 15 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁵² Brief W.C. Brouwer aan J. IJssel de Schepper, Gouda, 20 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁵³ Brief W.C. Brouwer aan J. IJssel de Schepper, Gouda, 18 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁵⁴ Ibidem.

⁴⁵⁵ Briefkaart W. C. Brouwer aan J.G. Wijer, Eindhoven, 4 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁵⁶ Als lid van kunstenaarsvereniging St. Lucas exposeerde Brouwer zijn aardewerk op de tentoonstelling onder de vlag van N.V. De Woning. In hoofdstuk 5 komt dit uitgebreid aan de orde.

⁴⁵⁷ Brief W.C. Brouwer aan kunsthandel N. Fokker, Groningen, ongedateerd, ca. 1 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

de metaalwaren en alboïdfabriek J.N. Daalderop & Co. in Tiel. (afb. 73). Hij had ook een offerte aangevraagd bij de Duitse firma Gerlandi & Co. Alboïd in Lüdenscheid, in een poging om op de kosten te besparen.⁴⁵⁸



72. W.C. Brouwer, nachtlucht (rechtsonder). Uit [anoniem] *Naamlooze Vennootschap Fabriek van Brouwer's Aardewerk, Vredelust Leiderdorp*, ca. 1907, plaat XVII.

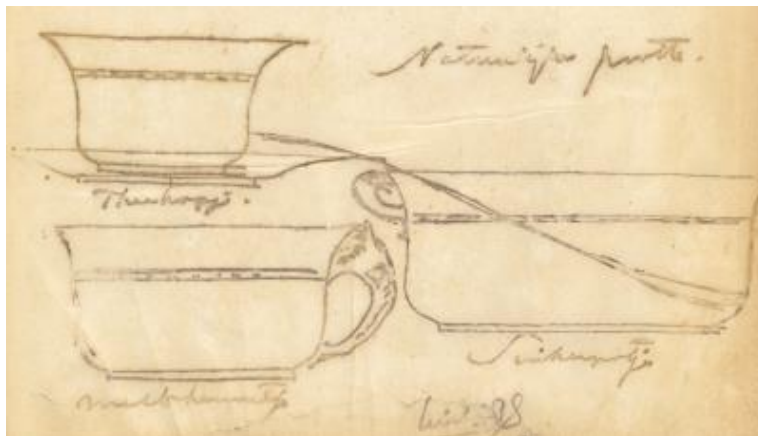


73. Schets geperforeerd plaatje voor thee- en koffielichtje in briefkaart W.C. Brouwer aan Daalderop & Co. en Gerlandi & Co., 15 mei 1903. Kopieboek 1.

Uit niets is gebleken dat het oorspronkelijke plan om de lichtjes via de Stearine Kaarsenfabriek Gouda aan de man te brengen, tot een grote order leidde. Mogelijk speelde hierbij een rol dat van exclusiviteit al geen sprake meer was, aangezien Brouwer de lichtjes ook via andere wegen had geïntroduceerd. De koffie- en theelichtjes bleven in het assortiment en waren ook verkrijgbaar als

⁴⁵⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan Daalderop & Co. en Gerlandi & Co., 15 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

onderdeel van thee- en koffiestelletjes of -serviesjes die hij eveneens was gaan maken. Deze bestonden verder uit kop en schotels, lepelvaasje, roomkannetje en een suikerpot: '[...]De theekopjes van mij en suikervaaasje, hebben de vorm als hier naast aangeduid. Zij zijn van buiten donker roodbruin en van binnen donker blauw. De schoteltjes bruin rood. Momenteel heb ik geen natura modellen voorhanden, en moet mij helaas behelpen U een schetsje aan te bieden. [...]'.⁴⁵⁹ De kannetjes en potjes hadden geboetseerde oren en de stelletjes zijn uitsluitend bekend door de schetsen die er van bestaan (afb. 74). De luxe setjes waren met een prijs van f10,- behoorlijk prijzig zodat het aantal geproduceerde exemplaren waarschijnlijk niet hoog is geweest.



74. Schets voor koffiestelletje in brief W.C. Brouwer aan mw. Sandberg van Boelens, Breda, 6 juni 1903, kopieboek 1.

Meer ideeën van Brouwer voor huishoudelijke gebruiksartikelen kwamen waarschijnlijk voort uit behoeften die binnen zijn eigen huishouden waren ontstaan.

Via de Groningse kunsthandel van Nelly Fokker kreeg hij het verzoek om voorraadpotten met deksel met geringeloorde opschriften, waaronder tabak, vermicelli, sago of meel te vervaardigen, omdat haar klanten erom vroegen. Hieruit kan worden opgemaakt dat er verschillen bestonden in wat de afnemers in de verschillende regio's aan voorwerpen wilden hebben: '[...] In verband met Uw verlangen naar gebruiksgoed maakte ik (in hoofdzaak voor U – anderen vragen er haast niet om) eenige nieuwe modellen. Jammer dat de tabakspotten niet goed uitkwamen. Ik had er juist een heele serie van gemaakt rijst, sago, Meel, vermicelli, enz, enz. [...]'.⁴⁶⁰

De productie van kleinere huishoudelijke gebruiksartikelen kon de aardewerkfabriek in eigen beheer uitvoeren. Voor de vervaardiging van grote objecten moest Brouwer echter zijn professionele

⁴⁵⁹ Brief W.C. Brouwer aan mw. Sandberg van Boelens, Breda, 6 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁶⁰ Brief aan kunsthandel N. Fokker, 6 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

netwerk inschakelen omdat zijn ovencapaciteit ontoereikend was. Brouwer verkocht niet graag nee en stelde, gedreven door een mix van ondernemingszin en eerezucht, alles in het werk om zijn klanten tevreden te stellen. Complete wasstellen bestaande uit waskom, kan, kammen- en zeepbakje, drinkkan, bekers en tandenborstel- en zeepbakje, werden bijvoorbeeld in het assortiment opgenomen nadat Nico Eisenloeffel meerdere onderdelen daarvan, waaronder de eerder genoemde waterkan, bij Brouwer had besteld (afb. 60).⁴⁶¹ De vervaardiging van de forse waskommen bezorgde hem een onoverkomelijk probleem omdat zijn oven ongeschikt bleek voor het bakken van grote voorwerpen. Hem was er echter alles aan gelegen om deze wasstellen te kunnen produceren aangezien aartsrivaal en concurrent Amstelhoek dergelijke complete wasstellen evenmin kon aanbieden. Ongetwijfeld vermoedde Brouwer dat Amstelhoek dit om dezelfde reden niet voor elkaar kreeg, en hij hechtte zoveel waarde aan het winnen van deze prestigeslag dat hij de waskommen alsnog in de ovens van Van Oordt probeerde te laten bakken: '[...] Zoo bemerkte ik dat in mijn oventje geen groote dingen te bakken zijn. Ik wilde daarom graag even bij U probeeren, en was zoo brutaal zonder afspraak met U, deze kom mede te nemen. Ik veronderstel dat het uitstekend gaan zal. Juist omdat Hoeker er nog niet mee klaar is en geen complete waschstellen levert, zou ik 't zoo dolgraag klaarspelen. [...]'.⁴⁶² Enkele van deze wasstellen wist Brouwer inderdaad af te leveren, hoewel het hem, na later bleek, erg veel moeite had gekost om een exemplaar heelhuids uit de oven te krijgen.⁴⁶³ Na ettelijke proefnemingen moest hij een half jaar later tot de conclusie komen dat zijn oven echt te klein was voor het bakken van waskommen waarna hij besloot tot het staken van zijn pogingen tot het vervaardigen van complete wasstellen.⁴⁶⁴

Wat het probleem is geweest bij de vervaardiging van de waskommen in zijn oven is niet precies duidelijk geworden.⁴⁶⁵ Bij het bakproces waarbij de klei grotendeels weer vloeibaar werd onder invloed van de hoge temperaturen, ging het blijkbaar mis. Het is onbekend of Brouwer, toen zijn fabriek na de omvorming tot Naamloze Vennootschap in de zomer van 1905 werd uitgebreid met een nieuwe grotere oven, opnieuw een poging heeft ondernomen om wasstellen te maken. Het lijkt onwaarschijnlijk en er zijn naar mijn weten geen voorbeelden van bekend.

⁴⁶¹ Nico Eisenloeffel verkocht via N.V. De Woning in Amsterdam gebruiksardewerk dat hij naar eigen ontwerp liet uitvoeren. Later opende hij een eigen kunsthandel aan het Rokin in Amsterdam.

⁴⁶² Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 2 februari 1903 (W.C. Brouwerarchief RKD).

⁴⁶³ Brief W.C. Brouwer aan A. Adams, Schiedam, ca. 12 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁶⁴ Brief W.C. Brouwer aan Dr. van Waveren, Haarlem, 19 augustus 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁶⁵ Het kan zijn dat de kommen te zwaar waren en al na het draaien inzakten. Dit kon worden opgelost door de kom in twee stukken, schotel en rand, te draaien en dan aan elkaar te bevestigen. Bij de Maastrichtse keramiekfabrieken werden dergelijke grote stukken gegoten waarbij de gipsvormen het vocht uit de gietklei trokken, waarna het voorwerp voldoende stevigheid kreeg om het eigen gewicht te kunnen dragen.

Spreukborden

Spreukborden kunnen tot de meest bekende voortbrengselen van de fabriek van Brouwer worden gerekend. Opmerkelijk genoeg heeft hij er zelf vrijwel geen woord over gezegd en is er later ook bijna niets over geschreven. Dit wekt de indruk dat deze objecten geen bijzondere rol hebben gespeeld in de geschiedenis van de fabriek. De bestudering van de kopieboeken werpt hier echter een geheel ander licht op, waaruit blijkt dat spreukborden een uiterst belangrijke rol speelden in de popularisering van Brouwers aardewerk en de ontwikkeling van het bedrijf.

Gezien de triomftocht van de borden is het opmerkelijk dat Brouwer in zijn autobiografieën niets zegt over het grote succes dat hij met deze voorwerpen had. Het is mogelijk dat hij de borden niet beschouwde als een van de artistieke hoogtepunten in zijn oeuvre. Het burgerlijke imago van het spreukbord, vanwege de wijd verbreide populariteit, speelde vermoedelijk ook een rol, aangezien de op de borden geponeerde volkswijsheden, doorgaans niet het niveau van ulevellen poëzie ontstegen.⁴⁶⁶ Waarschijnlijk is Brouwer op het idee gekomen om spreukborden te gaan maken toen hij bij de fabriek van Goedewaagen werkzaam was. Borden met een eenvoudige geringeloorde tekst werden in Gouda al sinds de 17^e eeuw vervaardigd. Een van de eerste borden met de tekst *Geduld Overwint* (afb. 75) stelde Brouwer tentoon tijdens de eerste exposities van zijn werk in 1899, bij Architectura et Amicitia in Amsterdam, en bij de Vereniging Voor de Kunst in Rotterdam. Het bord was bedoeld voor plaatsing op een bordenrek. Voor zover bekend is van dit vroege voorbeeld in geen enkele museale collectie een exemplaar aanwezig. De toepassing van Brouwers theorieën over stilistische eenheid van object en decoratie, die bij het sgraffito-aardewerk overtuigend was, bleek bij dit vroege geringeloorde spreukbord nog niet voldoende uitgewerkt.



75. Detail afb. 32.

⁴⁶⁶ Ulevellen waren snoepjes die hun populariteit vooral ontleenden aan de korte gedichtjes of volkswijsheden waarmee ze verkocht werden. Deze waren dermate banaal of simpel dat daardoor de benaming ulevellen-poëzie ontstond.

Een jaar later vervaardigde Brouwer voor de Rotterdamse kunstenaar en kunsthandelaar Jan Mighorst (1852-1910), een bord in sgraffito-techniek, waarvan de versiering werd opgebouwd uit drie verschillende kleuren klei. (afb. 76-77) Het heeft mogelijk als reclameobject dienstgedaan; als *pièce de résistance* van wat Brouwer op het gebied van sgraffito kon vervaardigen.



76 (l) en 77 (r). W.C. Brouwer, reclamebord met opschrift: Will.C. Brouwer Aarden vaatwerk, aardewerk, gedraaid, sgraffitro-decoratie met rood- en grijsbakkende klei, ongeglazuurd, 1900, ø 28.8 cm. Collectie SMG, inv. nr. 00407.

Toen Brouwer eind 1901 op Vredelust zijn productie opstartte met modellen die hij in zijn Goudse periode had geïntroduceerd, maakten spreukborden daarvan al deel uit. De belangstelling voor de borden was aanvankelijk marginaal. We kunnen dit afleiden uit het feit dat er nergens in openbare collecties en op veilingen, ooit voorbeelden van vroege borden zijn opgedoken. Daarnaast komen ze in de kopieboeken vóór 1903 nog helemaal niet voor. In objectenlijsten die Brouwer begin 1902 stuurde aan zijn eerste particuliere klanten, wordt al wel melding gemaakt van het bestaan van sierborden maar niet van spreukborden.⁴⁶⁷ Vele jaren later heeft Brouwer eens iets gezegd over de achtergronden van deze spreukborden. Volgens hem ontstond het idee om in de lange gang van Vredelust, waarop alle vertrekken op de begane grond uitkwamen, boven de deuren borden te hangen met daarop een spreuk die de functie van het achtergelegen vertrek aanduidde. Dit zou geresulteerd hebben in borden met opschriften als: *Honger is de beste Kok* (keuken) of: *Oost West, op den Koepel 't best* (theekoepel).⁴⁶⁸ Andere vroege exemplaren met opschriften als *Rust Roest* en

⁴⁶⁷ Brief W.C. Brouwer aan mw. W. Smit, Slikkerveer, 10 februari 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁶⁸ W.C. Brouwer, 'Kunstnijverheid' in: *Maanblad voor Beeldende Kunsten* 1 (1925), pp. 12-13.

Die werkt zal eten, werden in 1902 bij het Schiedamsch Volkshuis tentoongesteld.⁴⁶⁹

In april 1903 brengt Brouwer zijn nieuwe hangspreukborden voor het eerst onder de aandacht, door bij wijze van noviteit een exemplaar mee te sturen met een bestelling van de firma J.C.H. Gluijsteen te Kampen : '[...] Ook doe ik er een spreukbord bij, voor in gangen of weranda's. [...]'.⁴⁷⁰ De beoogde nieuwe functie van plaatsing aan wanden en boven de deuren verklaart meteen waarom de vernieuwde spreukborden waren voorzien van twee gaten voor een ophangkoord. Dit was misschien wel een briljante vinding omdat het nu mogelijk werd om de borden overal op te hangen. Er was geen bordenrek meer voor nodig waar beslist niet iedereen van gecharmeerd was of plaats voor had. De borden waren functioneel en niet louter decoratief.

Brouwer leverde de borden vaak tezamen met de koorden, die hij bestelde bij de damesmodefirma Wisbrun & Liffmann aan de Haarlemmerstraat 116-118 te Leiden. Het koord kon desgewenst los worden meegeleverd waarbij klanten konden kiezen tussen de kleuren paars, geel, groen, blauw, rood en oranje.⁴⁷¹ Bij veel bewaard gebleven spreukborden is het originele ophangkoord nog aanwezig. Deze koorden verschillen in dikte en structuur omdat ze doorgaans door de kopers zelf werden aangebracht. Brouwer hoefde ze meestal niet mee te sturen, daar ze volgens zijn aanwijzingen in iedere modezaak naar eigen smaak verkrijgbaar waren.⁴⁷²

Voor de vervaardiging van spreukborden had Brouwer een nieuw procedé ontwikkeld. In het begin werkte hij met de ringeloor, maar bij de nieuwe werkwijze werd een spuitzak gebruikt. Hiermee kon hij sneller werken en had hij meer controle bij het aanbrengen van de teksten.⁴⁷³ De vroegste voorbeelden van dit nieuw type spreukbord zijn te herkennen aan de decoraties met naar binnen draaiende lijnen, rond of onder de tekst. Deze doen sterk denken aan Brouwers sgraffito-versieringen waarin dergelijke lijnvoeringen ook een rol spelen (afb. 78-79).⁴⁷⁴

⁴⁶⁹ Brouwerarchief RKD, Inv. nr. 10.

⁴⁷⁰ Brief W.C. Brouwer aan J.C.H. Gluijsteen, Kampen, 29 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁷¹ brief W.C. Brouwer aan Wisbrun & Liffmann, Leiden, ongedateerd, ca. 10 maart 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁷² Brief W.C. Brouwer aan kunsthandel N. Fokker, 1 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁷³ Brief W.C. Brouwer aan H. Molenbroek, Rotterdam, 5 augustus 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁷⁴ De toevoeging van de letter J op de achterkant wijst er vermoedelijk op dat Jaap Breedts Bruijn het bord versierde en signeerde (zie afb. 79).



78 (l). W.C. Brouwer, spreukbord, aardewerk, gedraaid , geringeloord, groen geglaazuurd, 1903, ø 32.5 cm. Foto Veilinghuis De Zwaan, Amsterdam.

79 (r). Achterzijde spreukbord op afb. 24, W.C. Brouwer, spreukbord, aardewerk, gedraaid, geringeloorde decoratie met transparant loodglazuur, 1903, ø 27,6 cm., juli 1903. Foto Botterweg Auctions, Amsterdam, veiling 24 oktober 2016, lotnr. 480.

Vanaf 1904 worden de ontwerpen voor decoratieve patronen op de borden gekenmerkt door een strakker lijnenspel met een sterk geometrisch karakter (afb. 80-81). Brouwer trachtte de tekst zoveel mogelijk met decoratie en de vorm van het bord te verbinden, zodat de borden een goed voorbeeld zijn van wat de constructief versierende richting voor ogen stond: eenheid in materiaal tussen voorwerp en decoratie waarbij de laatste een logisch ogende verbinding tussen de tekst en de vorm van het bord tot stand wist te brengen.

Op de borden kwamen bekende korte oudhollandse spreuken waaronder bijvoorbeeld: *Oost West Thuis Best*, *Honger is de beste Kok*, *Blijf Zoon Van Uw Land* en *Hoop Doet Leven*. De spreuken mochten niet te lang zijn aangezien hij ze niet heel klein kon schrijven. De 'gewone' borden hadden een diameter van ongeveer 32,5 cm en werden gemaakt in platte uitvoering met smalle rand en met grote spiegel (afb. 81), maar ook dieper en met een brede rand en kleinere spiegel (afb. 80). De langste spreuk die Brouwer op de reguliere borden kon zetten bestond uit negen woorden: *Voor Alles een Plaatsje en Alles op zijn Plaats*.⁴⁷⁵ Het was echter ook mogelijk om een groter bord te bestellen waarop een langere spreuk geplaatst kon worden. Klanten konden borden laten vervaardigen met alle denkbare spreuken die allemaal zonder extra kosten op de borden geplaatst werden, mits het een algemeen gangbare spreuk betrof.

⁴⁷⁵ Brief W.C. Brouwer aan C. de Wijs & Zoon, Dordrecht, 12 september 1903 (Brouwerarchief RKD).



80 (l). W.C. Brouwer, spreukbord, aardewerk, gedraaid, geringeloord, transparant geglaazuurd, 1906, ø 32.0 cm. Collectie Erik Koopman.

81 (r). W.C. Brouwer, spreukbord, aardewerk, gedraaid, geringeloord, groen geglaazuurd, 1904, ø 31.7 cm. Collectie Erik Koopman.

Voor elk bord met een nieuwe spreuk moest een compleet nieuw ontwerp worden gemaakt. Omdat er daardoor meer tijd in moest worden geïnvesteerd, stelde Brouwer de voorwaarde dat een grotere oplage gemaakt moest kunnen worden zodat de borden ook aan andere klanten konden worden aangeboden. Borden met een algemeen gangbare spreuk konden zodoende allemaal voor dezelfde standaard prijs worden aangeboden. Wenste een klant echter een speciale spreuk op het bord, zoals bijvoorbeeld een persoonlijk motto of een tekst voor een eenmalige gelegenheid, dan moest voor dit bord een hogere prijs worden betaald: '[...] Spreukborden kunnen gemaakt worden met de gewenschte spreuken. Wanneer de spreuk een courante is, dan blijft de prijs f2,40 bruto. Zijn ze echter speciaal, dan wordt de prijs 40 cent duurder. [...]'.⁴⁷⁶ Zo'n speciaal spreukbord werd mogelijk vervaardigd voor de patriciërsfamilie De Bas, die in 1904 een bord verwierf met daarop hun lijfspreuk *Ora et Persevera* (afb. 82). Er hoefde waarschijnlijk niet meer voor worden betaald omdat er meerdere exemplaren van gemaakt werden.

⁴⁷⁶ Brief W.C. Brouwer aan H. Molenbroek & Co., Rotterdam, 18 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).



82. W.C. Brouwer, Spreukbord, aardewerk, gedraaid, geringeloord, groen geglazuurd, 1904, ø 31 cm. Collectie Erik Koopman.

Net als bij het andere versierde aardewerk diende bij bestelling van spreukborden de gewenste kleurstelling van fond en letters worden opgegeven. De meest gangbare kleuren waren: bruin met gele letters (en omgekeerd), groen met bronsgroene letters (en omgekeerd), blauwbrons met blauwe letters (en omgekeerd) en bruin met groene letters (en omgekeerd).⁴⁷⁷ De kleurcombinaties kwamen tot stand door het effect van transparante kleurglazuren over de contrasterende kleikleur van fond en reliëf. Brouwer verzocht zijn klanten om als eerste de kleur voor de ondergrond aan te geven, gevolgd door de die van de tekst.⁴⁷⁸ De borden werden gemaakt met rood- en witbakkende klei. Afhankelijk van de kleurstelling werd bepaald in welke kleisoort het bord en de tekst met versiering werden uitgevoerd. Ook afwijkende kleurstellingen werden vervaardigd, bijvoorbeeld met blauwe letters tegen een oranje fond. Ook oranje letters tegen blauw fond was in principe mogelijk; de letters waren in dat geval van een ander glazuur voorzien dan het bord zelf, hetgeen een arbeidsintensievere en dus duurder optie was: '[...] Uw order [...] werd hoogst waarschijnlijk bedoeld als oranje fond met blauwe letter, aangezien wij ze zoo wel hebben vervaardigd. Wanneer u fond blauw wenscht en de letters oranje zouden ze veel en veel duurder worden. [...]'.⁴⁷⁹

Begin mei 1905 had Brouwer naar eigen zeggen zijn techniek opnieuw verbeterd om nog beter aan de wensen van klanten tegemoet te kunnen komen: 'Uw schrijven dato 5/5/05 beantwoordende kunnen wij U mededeelen dat wij juist een dag of 3 geleden een techniek van

⁴⁷⁷ Brief W.C. Brouwer aan Brouwer & Co, Alphen d/d Rijn, 10 februari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁷⁸ Brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 7 augustus 1904 (Brouwerarchief Den Haag).

⁴⁷⁹ Brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 24 februari 1905 (Brouwerarchief RKD).

borden ringelen hebben gevonden, waardoor wij in staat zijn zeer groote spreuken neer te zetten. [...].⁴⁸⁰ Naast de mogelijkheid om langere spreuken aan te brengen ontstond hiermee de mogelijkheid om een nieuw decoratief spreukbord te ontwerpen waarop een geringeloorde haan met rondschrift 'De Morgenstond heeft Goud in den Mond' was afgebeeld (afb. 83).⁴⁸¹ De borden boden geen ruimte voor gaten ten behoeve van het ophangkoord en waren bedoeld voor plaatsing op een bordenrek of als schaal op tafel of kast.⁴⁸² Brouwer verwachtte in commercieel opzicht veel van deze borden. Volgens hem overtroffen ze qua versiering alles wat hij tot dusver op dit gebied had gemaakt: '[...] Zoo fijn als deze borden versierd zijn is nog nooit vertoond in klei. Wij zijn hierover zeer verheugd [...], niet twijfelend of ze zullen inslaan. [...]'.⁴⁸³ Voor deze nieuwe spreukborden met fijnere letters rekende Brouwer de iets hogere prijs van f2,75 in plaats van de reguliere prijs van f2,40.⁴⁸⁴ Brouwer greep de mogelijkheden van zijn vernieuwde ringeloortechniek aan om verfijnde sierborden te ontwerpen, en paste deze techniek vervolgens ook toe bij het versieren van vazen en pullen (afb. 84).



83. W.C. Brouwer, spreukbord, aardewerk, gedraaid, geringeloord, groen geglazuurd, 1905, ø 30.7 cm. Foto veilinghuis Botterweg, Amsterdam, veiling 20 oktober 2013, lotnr. 72.

84. W.C. Brouwer, sierbord, aardewerk, gedraaid, geringeloord, transparant en groen geglazuurd, 1907, modelnr. 27, ø 31.0 cm. Collectie en foto DMA, inv. nr. E2008_0070.

⁴⁸⁰ Brief W.C. Brouwer aan C. de Wijs & Zoon, Dordrecht, 5 mei 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁸¹ Brief W.C. Brouwer aan C. de Wijs & Zoon, Dordrecht, 5 mei 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁸² Brief W.C. Brouwer aan kunsthandel N. Fokker, Groningen, 20 juni 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁸³ Rekening W.C. Brouwer aan H. Molenbroek & Co., Rotterdam, 6 juni 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁸⁴ Rekening W.C. Brouwer aan J.J. Sleijser, Leiden, 18 juni 1905 (Brouwerarchief RKD).

Brouwers commerciële ambitie blijkt uit zijn inspanningen om opschriften in verschillende talen te ontwikkelen. Om bijvoorbeeld meer verschillende Latijnse spreuken te kunnen toepassen nam hij contact op met de Leidse hoogleraar diergeneeskunde Prof. Dr. Th. H. MacGillavry (1835-1921). Brouwer was getipt dat deze in het bezit was van een boekje met Latijnse spreuken, dat hij voor dit doel graag zou willen inzien. Hij had via een huisarts in Leiderdorp het idee gekregen voor borden met medisch gerelateerde spreuken. Deze konden dienen als een geschenk waarmee een herstelde patiënt zijn dankbaarheid jegens zijn of haar geneesheer kon tonen.⁴⁸⁵ Daarnaast probeerde Brouwer in het bezit te komen van buitenlandse spreuken teneinde tijdens tentoonstellingen van zijn werk in het buitenland, spreuken in de taal van het desbetreffende land te kunnen aanbieden. Hier zal in hoofdstuk 5 nader op worden ingegaan. Voor de Friese beeldhouwer en meubelmaker Hendrik Sikkes Tekstra (1858-1940) uit Leeuwarden, moest hij borden vervaardigen met spreuken in de Friese taal. Ook hiervoor gold dat de prijs hoger was dan de reguliere f 2,40, aangezien de afzetmogelijkheden beperkt waren.⁴⁸⁶

Naast enkele sierborden heeft Brouwer tenminste één spreukbord uitgevoerd in sgraffito techniek (afb. 85-86). Dit bord was vanaf 1903 in het assortiment opgenomen en is ongetwijfeld eveneens in verschillende kleurstellingen vervaardigd.⁴⁸⁷



85. (l) Schets spreukbord 'Blijf Zoon van uw Land' in brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 7 augustus 1904. Kopieboek 2.

86. (r) W.C. Brouwer, spreukbord, aardewerk, gedraaid, sgraffito-decoratie, groen geglazuurd, 1906, ø 26.0 cm. Collectie Erik Koopman.

⁴⁸⁵ Brief W.C. Brouwer aan dr. Th. H. Mac Gillevry, Leiden, 25 maart 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁸⁶ Brief W.C. Brouwer aan H. Tekstra, Leeuwarden, 9 maart 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁸⁷ Brief W.C. Brouwer aan C. de Wijs & Zoon, Dordrecht, 12 September 1903 (Brouwerarchief RKD).

De borden met ophangkoorden waren vanaf het begin van de productie een enorm succes. In het gehele land, zowel aan meubel- en interieur firma's waaronder de meubelfabriek „Hollandia” van H. Pander & Zonen in Den Haag, J.A. Huizinga in Groningen, H. Tekstra te Leeuwarden, 't Woonhuis te Breda, C. de Wijs & Zoon in Dordrecht, E.W. Frederiks & Zoon te Zutphen, als ook de grotere magazijnen in keramiek en glas zoals C. de Visser in Arnhem, Gebroeders Boerboom in Zwolle, Bos en de Prez te Rotterdam en W. Reinders & Co. te Utrecht, werden de spreukborden in grote hoeveelheden geleverd. Klanten stonden er letterlijk voor in de rij: '[...] Wij zullen trachten al het mogelijke te doen U zoo spoedig mogelijk aan borden te helpen. 't Loopt storm om borden. [...]'.⁴⁸⁸ Door de niet aflatende vraag naar spreukborden had Brouwer regelmatig grote moeite met het bedienen van zijn klanten. Alles wijst erop dat de borden in korte tijd waren uitgegroeid tot het meest gevraagde artikel: '[...] De door u bedoelde spreukborden zullen spoedigst worden vervaardigd. Mocht u over eenige tijd wederom spreukborden nodig hebben, gelieve ze dan van tevoren bespreken aangezien nu vele orders u voor zijn.'.⁴⁸⁹

De interesse in spreukborden beperkte zich ogenschijnlijk niet tot bepaalde lagen van de bevolking. De firma 't Binnenhuis in Amsterdam, die toch vooral de financiële bovenlaag van de bevolking tot zijn klantenkring kon rekenen, bestelde overwegend spreukborden. Die bleken dus ook daar als warme broodjes te verkopen, zeker in vergelijking tot het overige aardewerk van Brouwer waarvan de verkoop uiterst moeizaam verliep: '[...] Wij kunnen helaas niet zoo schitterend tevreden zijn over den verkoop voor een gemeente als Amsterdam, en waar u het reeds bijna een jaar voert, [...] zoo kunt u zich een voorstelling maken der verkoopbaarheid. Wij vernemen daarom gaarne de redenen die de kooplustigen aanvoeren waarom WEL de borden, doch niet (of zeer gering) ons aardewerk, wordt gekocht. [...]'.⁴⁹⁰

Als klap op de vuurpijl kreeg Brouwer begin 1905 een reusachtige order voor de vervaardiging van 1500 reclamewandborden voor de Nederlandsche Kaenoliet en Koolzuur Maatschappij te Rotterdam.⁴⁹¹ De borden moesten binnen een jaar geleverd worden en de firma bestelde twee versies met verschillende opschriften: Beins' Tafelwater en Beins' Sodawater.⁴⁹² Deze firma dacht zelf dat een bord met grotere diameter nodig zou zijn voor het verlangde opschrift,

⁴⁸⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan 't Woonhuis, Breda, 24 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁸⁹ Brief W.C. Brouwer aan C. de Visser, Arnhem, 13 mei 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁹⁰ Brief W.C. Brouwer aan 't Binnenhuis, Amsterdam, 28 maart 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁹¹ Oorspronkelijk werden er zelfs 2000 stuks besteld maar de order werd later met een kwart teruggebracht. Zie: brief W.C. Brouwer aan Nederlandsche Kaenoliet en Koolzuur Maatschappij, Rotterdam, 13 maart 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁹² Brief W.C. Brouwer aan Ned. Kaenoliet en Koolzuur Mij., Rotterdam, 20 februari 1905 (Brouwerarchief RKD).

maar Brouwer slaagde er in om alles op het standaard formaat bord te plaatsen. Hij maakte een schets voor een ontwerp (afb. 87) waarbij hij zelfs nog ruimte wist te vinden voor enige decoratie, en beloofde de firma een proefexemplaar toe te zenden.⁴⁹³ Dankzij deze schets kon een van de borden worden opgespoord (afb. 88). Onduidelijk is of ook borden met de alternatieve tekst 'Beins Sodawater' zijn vervaardigd.



87 (l). Schets voor reclamebord in brief W.C. Brouwer aan Ned. Kaenoliet & koolzuur Mij, Rotterdam, 4 februari 1905. Kopieboek 3.

88 (r). W.C. Brouwer, reclamebord, aardewerk, gedraaid, lichtblauw geglaazuurd, 1905, ø 30.4 cm. Collectie en foto MR, inv. nr. 64834.

Aanvankelijk was Brouwer bang dat zijn artistieke reputatie schade zou lijden wanneer hij zou ingaan op een verzoek om borden voor reclamedoeleinden te vervaardigen. Derhalve wenste hij dit eerst met David van Oordt te overleggen: '[...] Ingesloten vindt u een brief van een mineraalwaterfabriek. Zoudt U denken dat ik hierop kan ingaan, zonder het cachet van mijn overig aardewerk te bederven. Of ziet u dit niet zoo zwaar in? [...]'.⁴⁹⁴ Van Oordt wist hem blijkbaar snel te overtuigen dat dit niet het geval zou zijn en Bouwer verzekerde de Kaenoliet en Koolzuur Maatschappij ervan dat hun keuze voor zijn spreukborden de juiste was: '[...] Reeds meermalen hebben wij ons aardewerk dienstbaar gemaakt aan andere fabrikaten. Echter nog nooit

⁴⁹³ Brief W.C. Brouwer aan Ned. Kaenoliet en Koolzuur Mij., Rotterdam, 4 februari 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁹⁴ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 27 januari 1905 (Brouwerarchief RKD).

spreukborden. Wij veronderstellen dat uw keuze uit ons fabrikaat spreukborden veel succès hebben zal, wanneer wij het enorme succes zien van onze borden met spreuken.[...].⁴⁹⁵

Brouwer kwam met de Nederlandsche Kaenoliet en Koolzuur Maatschappij overeen dat hij, zolang hij met hen in relatie stond, voor geen enkele andere firma reclameborden zou vervaardigen. De firma wenste eigenlijk dat zij voor een periode van meerdere jaren het alleenrecht zou houden op reclameborden, maar hieraan wenste Brouwer niet tegemoet te komen.⁴⁹⁶ Na de bezorging van de eerste 256 stuks, geleverd tegen een prijs van f 1,32 ½ per stuk, dus met een quantumkorting van f 1,07 ½ per stuk op de normale prijs van f 2,40,=, besloot de Kaenoliet en Koolzuur Maatschappij de rest van de levering te laten vervaardigen met de nieuw ontwikkelde fijne belettering,⁴⁹⁷ waarvoor een hogere prijs van f 2,40 per bord moest worden betaald. De firma ging akkoord met de prijsverhoging maar bedong daarbij wel het recht om borden die naar hun oordeel niet aan de hoogste kwaliteitseisen voldeden, te retourneren.⁴⁹⁸ Het hierboven afgebeelde bord (afb. 88) maakte deel uit van de eerste levering in april 1905. De firma uitte naar aanleiding van deze partij kritiek op de 'groenerige' zweem op de turkoois blauwe belettering die op het omschrift goed zichtbaar is. De kleurstelling was overigens iets dat Brouwer het liefst zelf wilde bepalen vanwege zijn ervaring met de voorkeuren van het koperspubliek.⁴⁹⁹

Met zijn verbeterde techniek vervaardigde Brouwer vanaf begin 1904, als afgeleide van de spreukborden, ook pijpenrekjes (afb. 89) die voorzien waren van een spreuk, en de kleinere deurplaatjes met een geringeloorde tekst of spreuk (afb. 90). Deze rekjes en plaatjes waren voorzien van twee gaatjes waardoor ze aan de muur gehangen of op een deur geschroefd konden worden. De spreukborden bleven tot ca. 1918 in productie.⁵⁰⁰ De Lakenhal in Leiden bezit twee borden die zijn gemerkt met het NF-stempel (Vereeniging Nederlands Fabricaat),⁵⁰¹ dat door Brouwer gebruikt werd tussen 1915 en eind 1918.⁵⁰² Na die tijd werden de voorwerpen nog wel gemerkt maar niet meer voorzien van een datum. Uiteindelijk besloot hij te stoppen met de vervaardiging omdat de borden

⁴⁹⁵ Brief W.C. Brouwer aan Ned. Kaenoliet en Koolzuur Mij., Rotterdam, 27 januari 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁹⁶ Brief W.C. Brouwer aan Ned. Kaenoliet en Koolzuur Mij., Rotterdam, 31 maart 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁹⁷ Brief W.C. Brouwer aan Ned. Kaenoliet en Koolzuur Mij., Rotterdam, 19 mei 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁴⁹⁸ Ibidem.

⁴⁹⁹ Brief W.C. Brouwer aan Ned. Kaenoliet en Koolzuur Mij., Rotterdam, 14 april 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁰⁰ Door mij zijn nooit exemplaren aangetroffen met een merk of datering op de achterzijde van na 1918.

⁵⁰¹ De Vereeniging Nederlandsch Fabricaat werd in 1915 opgericht uit onvrede over de verkoop van Nederlandse producten onder buitenlandse merken. Doel was de verkoop van producten van eigen nijverheid te bevorderen. Zij deed dit onder andere door middel van propagandacampagnes en het organiseren van tentoonstellingen. De instelling van de Jaarbeurs Utrecht (1917) was hiervan onder andere een direct gevolg.

⁵⁰² Ebbinge 1980, p. 54.

door verschillende aardewerkfabrieken werden nageemaakt. Toen op een gegeven moment ook spreukborden cadeau werden gedaan tegen inwisseling van margarinebonnen, was voor hem de maat vol. Dergelijke vormen van concurrentie degradeerden de met zorg vormgegeven borden van Brouwer tot een ordinair reclameweggevertje.⁵⁰³



89 (l). Pijpenrekje, aardewerk, geringeloord, groen geglaazuurd, h. 14.5 cm. Collectie SML, inv. nr. 4791. Foto Erik Koopman

90 (r). deurplaatje, fotoalbum, ca. 1909. Collectie DMA, Brouwerarchief, inv. nr. 18.

Brouwer was de eerste ambachtelijke pottenbakker die het spreukbord in de Goudse traditie, dus voorzien van een geringeloorde tekst en versiering, aan het einde van de negentiende eeuw opnieuw heeft geïntroduceerd. De spreukborden verwierven binnen de kortste keren een ongekennde populariteit. Hoewel ze al voor 1900 werden geïntroduceerd, is Brouwer pas vanaf 1903 serieus werk gaan maken van de borden die hij voor meer gebruiksfuncties geschikt maakte. Sindsdien behoorden ze, zeker tot aan de omvorming van het bedrijf tot Naamloze Vennootschap, tot de best verkopende producten. In de loop van 1905 groeide het aandeel van de spreuk- en aanverwante borden zelfs tot ongeveer een derde van de omzet.⁵⁰⁴

Om op de golf van dit succes mee te kunnen liften vervaardigden andere aardewerkfabrieken

⁵⁰³ W.C. Brouwer, 'Kunstnijverheid', in: *Maandblad voor Beeldende Kunsten* 2 (1925), pp. 12-13.

⁵⁰⁴ Zie: kopieboek 4 met rekeningen 1905 (Brouwerarchief RKD).

spreukborden, die soms nauwelijks van de borden uit de fabriek van Brouwer waren te onderscheiden (afb. 91-93). Het ligt voor de hand dat dergelijke vormen van plagiaat debet waren aan Brouwers besluit tot beëindiging van de productie van spreukborden. Tot op heden komt het voor dat dergelijke imitaties op veilingen en in de handel abusievelijk aan de fabriek van Brouwer worden toegeschreven. Dit bevestigt de wijdverbreide bekendheid die de fabriek met deze voorwerpen heeft weten te verwerven.



91 (l). Terracottafabriek Hamer, Breda, spreukborden, aardewerk, gedraaid en geringeloord, ca. 1910 ø 25.6 cm. Foto: Botterweg Auctions, Amsterdam, veiling 2 april 2019, lotnr. 765.

92 (r). Potterij Rembrandt Nijmegen, spreukbord, gedraaid en geringeloord, ca. 1910, ø 27.0 cm. Foto Vendu Notarishuis Rotterdam, veiling 24 juni 2019, lotnr. 5.



93. Aardewerkfabriek Voorheen Amstelhoek, spreukbord, gedraaid en geringeloord, 1904 (na). Uit Tasman 2007, p. 131.

Conclusie

Om de verkoop gaande te houden was moest Brouwer voortdurend modellen en decoraties updaten of vernieuwen. Door de feedback van zijn afnemers was hij steeds beter op de hoogte van wat er in welke plaats en regio goed verkocht werd en wat niet. Inspiratie voor nieuwe decoratiemotieven en vormen deed hij op in Leidse musea, waarbij is vastgesteld dat voor sommige ontwerpen Egyptische voorbeelden zijn gebruikt. Bij het uitvoeren van ontwerpen van derden probeerde Brouwer zoveel mogelijk trouw te blijven aan zijn principes, zonder concessies te doen aan de voorwaarden waaraan ambachtelijk vervaardigd aardewerk moest voldoen.

In de zoektocht naar afzetmogelijkheden creëerde Brouwer voor nieuwe producten als waxinelichtjes een toepassing door koffie-, thee- en nachtluchtjes te gaan maken. Het eigen huishouden was hiervoor een belangrijke inspiratiebron die hem er ook toe bracht om voor sommige klanten op speciaal verzoek voorwerpen te maken. Vanuit zakelijke belangen was hij zelfs bereid om hiervoor zijn ambachtelijke principes terzijde te schuiven. Soms werd hij gedreven door eerbij wanneer hij wist dat zijn directe concurrent een beoogd voorwerp niet in zijn assortiment had. De spreukborden deed Brouwer met groot succes herleven door eenheid tot stand te brengen tussen vorm en decoratie, volgens de uitgangspunten van de constructief-versierende richting.

Van verschillende voorwerpen is door de bestudering van de kopieboeken voor het eerst iets bekend geworden over achtergronden die tot hun ontstaan hebben geleid. Zo ontstaat een duidelijk beeld van Brouwers werkwijze, zijn opmerkelijke zakelijke creativiteit en de strategieën om de verspreiding van zijn producten te bewerkstelligen. In alles komt Brouwer naar voren komt als een gedreven, maar ook betrokken idealist. Geld verdienen kwam op de tweede plaats en hij was vooral begaan met de rol die zijn voorwerpen konden spelen bij de vernieuwing van het kunstambacht.

Hoofdstuk 5. Tentoonstellingen van kunst en nijverheid: 1901-1905

Inleiding

In de vorige hoofdstukken hebben we gezien hoe Willem Brouwer zich ontwikkelde tot ervaren pottenbakker en zakenman en hoe zijn aardewerkfabriekje gestadig bleef groeien. De technische en zakelijke aspecten wist hij gaandeweg onder de knie te krijgen en hij bouwde een oeuvre op dat voortdurend werd vernieuwd en uitgebreid. Voor het verkopen van zijn aardewerk was het van het grootste belang dat de modellen aansloegen bij het publiek, en dat hij voldoende naam verwierf onder potentiële afnemers. Brouwer had ondervonden dat deelname aan tentoonstellingen daarbij een uiterst belangrijke factor was. Zoals in het tweede hoofdstuk werd beschreven, verkocht hij in 1899 zijn eerste aardewerk nadat hij in Amsterdam, Leiden en Rotterdam had kunnen exposeren.

In dit hoofdstuk wordt beschreven welke betekenis de Eerste Internationale Tentoonstelling van Decoratieve Kunst in Turijn heeft gehad voor de nationale en internationale belangstelling voor Brouwers aardewerk tijdens tentoonstellingen van kunst en nijverheid. Nadat Brouwer in Turijn een zilveren medaille had gewonnen, was zijn werk vertegenwoordigd op niet minder dan zestien tentoonstellingen in binnen- en buitenland. Hierover, en over de eventuele samenhang tussen deze evenementen, is tot op heden vrijwel niets gepubliceerd. Zelfs in zijn autobiografie vermeldde Brouwer geen enkele van deze tentoonstellingen. De successen in Turijn werden in de pers aangehaald als de basis voor de faam die hij kennelijk had weten te verwerven, maar uit de berichtgeving valt niet op te maken wat precies onder deze successen moest worden verstaan: ging het om het behalen van een medaille, om verkoopcijfers op de tentoonstelling, of om andere ontwikkelingen die met Turijn in direct verband konden worden gebracht? De kopieboeken bieden een unieke mogelijkheid om de ontwikkelingen rond deze tentoonstellingen gedetailleerd in beeld te brengen. Duidelijk wordt hoe alle gebeurtenissen rond deze expositie met elkaar samenhangen, hoe Brouwers zelfvertrouwen groeide waardoor hij, gedreven door idealisme, steeds meer in zijn eigen succes ging geloven.

De vraag welke rol tentoonstellingen speelden bij de opbloei van Brouwers fabriek, is als volgt uitgesplitst: 1. Waarin manifesteerde zich de betekenis van het succes in Turijn? 2. Op welke manier hebben de daaropvolgende tentoonstellingen van kunstnijverheid bijgedragen aan de ontwikkeling van Brouwers aardewerkfabriek tijdens deze periode? 3. Hoe was het praktisch gezien mogelijk dat Brouwer op zoveel tentoonstellingen, die soms in verschillende landen en tegelijkertijd plaatsvonden, acte de présence kon geven? Om hierop een antwoord te kunnen formuleren worden

alle kunst- en kunstnijverheids-tentoonstellingen waar Brouwer tussen 1902 en 1905 was vertegenwoordigd, in chronologische volgorde onder de loep genomen zonder daarbij een verdeling te maken tussen nationale en internationale evenementen. Omdat meerdere tentoonstellingen gelijktijdig plaatsvonden of elkaar overlaptten, is de volgorde soms wat arbitrair. Inleidend wordt uiteengezet welke factoren een rol speelden bij de sterk toenemende aandacht voor kunstnijverheid bij kunsttentoonstellingen aan het einde van de negentiende eeuw, en waarom Brouwer hieraan vanaf het begin veel voordeel ontleende.

Volkshuizen en kunstverenigingen



94 (l). Leidsch Volkshuis aan de Apothekersdijk ca. 1900. Collectie EL&O, sign.PV_PV29061.2 .

95 (r). Bestellijst W.C. Brouwer voor het Leidsch Volkshuis. Uit Wintgens Hötte et. al. 1999, p. 124.

De eerste tentoonstelling waarvoor Brouwer objecten inzond, vond plaats in het Leidsch Volkshuis. Volkshuizen vervulden een functie als ontmoetingsplaats voor mensen uit de arbeidersklasse. Het Leidsch Volkshuis werd in 1899 opgericht in het kader van een beschavingsoffensief aan het einde van de negentiende eeuw, dat de ontwikkeling en het levensgenot van de arbeidersklasse moest verhogen.⁵⁰⁵ Het Volkshuis was gevestigd in een pand dat in 1897 was gebouwd aan de Apothekersdijk (afb. 94).⁵⁰⁶ Het stond tot 1915 onder leiding van Emilie Charlotte Knappert (1860-

⁵⁰⁵ P. Otgaar en J. Otgaar-van Schaik, *Met hart en ziel, Honderd jaar welzijnswerk in het Leidse Volkshuis 1899-1999*, p. 17.

⁵⁰⁶ Het gebouw van het Leidsch Volkshuis aan de Leidse Apothekersdijk 33a, is van de hand van architect W.C. Mulder (1850-1920), die zelf lid was van het bestuur.

1952), een pionier op het gebied van het maatschappelijk werk, die zich door middel van kunstzinnige vorming en natuureducatie inzette voor de geestelijke ontwikkeling van de arbeidende klasse. Zij toonde zich daarbij een volgeling van de door William Morris en Walter Crane ingezette beweging tot herwaardering van het ambacht en vernieuwing van het ornament, een lijn die zij ook in haar tentoonstellingsbeleid doortrok ten aanzien van toegepaste kunst.⁵⁰⁷

Het Leidsch Volkshuis speelde een belangrijke rol bij tentoonstellingen van moderne kunst en kunstnijverheid, temeer daar de progressieve conservator van De Lakenhal, Cees Verster, in 1898 door het conservatieve museumbestuur op non actief was gesteld. Door haar goede contacten met kunstpaus H.P. Bremmer kende Knappert verschillende kunstenaars persoonlijk, en wist velen over te halen om in het Volkshuis te exposeren.⁵⁰⁸ Zij verzocht ook Willem Brouwer om eind november 1901 een verkoopexpositie in te richten op het moment dat zijn eerste objecten op Vredelust van de draaischijf kwamen (afb. 95). Tot Brouwers verrassing was de belangstelling groot en werden aanzienlijke hoeveelheden aardewerk door bezoekers besteld.⁵⁰⁹ De tentoonstelling kwam voor hem eigenlijk een paar maanden te vroeg omdat hij nog niet het gevoel had dat zijn producten aan de door hem gestelde eisen konden voldoen. Zoals besproken in hoofdstuk 3 had hij het stookproces aanvankelijk onvoldoende onder controle zodat per oven grote verschillen ontstonden,⁵¹⁰ en de opbouw van voldoende voorraad aanvankelijk traag verliep.

Bij de aflevering van bestelde goederen bleek het Volkshuis abusievelijk tentoonstellingsobjecten te hebben verkocht waarvan Brouwer zelf geen voorbeeldexemplaar bezat. Tevens ontstond verwarring aangezien etiketten met verkeerde modelnummers op de voorwerpen waren geplakt. Deze problemen en fouten waren het gevolg van het feit dat Brouwer het in zijn eentje allemaal niet kon bolwerken. Hij had het zelfs te druk om aan Emilie Knapperts verzoek gehoor te geven en naar Leiden te komen voor het uit de weg te ruimen van de misverstanden.⁵¹¹ Door de brand in de fabriek werd de situatie nog onoverzichtelijker omdat verscheidene monstermodellen, prototypen op basis waarvan duplicaten werden vervaardigd, waren vernietigd.⁵¹² Hierdoor moest Brouwer op zoek naar exemplaren die hij voor de brand had verkocht: '[...] In dank

⁵⁰⁷ Exposities in het Leidsch Volkshuis van meubels en ontwerpen van onder anderen Berlage, De Bazel, Duco Crop, William Morris en Walter Crane, en van aardewerk van Willem Brouwer en Amstelhoek getuigen hiervan. Zie: Otgaar 1999.

⁵⁰⁸ Wintgens Hötte et. al. 1999, p. 109.

⁵⁰⁹ Brief W.C. Brouwer aan Emilie Knappert, Leidsch Volkshuis, 10 maart 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵¹⁰ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 10 maart 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵¹¹ Brief W.C. Brouwer aan Emilie Knappert, Leidsch Volkshuis, 13 maart 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵¹² Brief W.C. Brouwer aan Emilie Knappert, Leiden, ongedateerd, ca. 13 mei 1902 (Brouwerarchief RKD).

ontving ik uw opgaaf en zal mijn uitersten best doen de verloren schapen terug te vinden en te reproduceren. [...] Als ik al het mogelijke afgeleverd heb zal ik mijn brandexcuus aan de nog wachtenden aanbieden. [...]’.⁵¹³ Uiteindelijk duurde het tot december 1902 voordat Brouwer de laatste bestellingen naar het Leidsch Volkshuis kon afzenden. Verscheidene modellen konden niet meer opgespoord worden en werden opnieuw gemaakt.⁵¹⁴

Aan het einde van de negentiende eeuw zag een keur aan multidisciplinaire kunstkringen en kunstverenigingen het levenslicht. Zij hadden allemaal tot doel om waardering voor en bevordering van kunst in de meest ruime zin te vergroten. Dit probeerden ze te bereiken door het organiseren van tentoonstellingen, muziekuitsvoeringen, toneelvoorstellingen, voordrachten en lezingen. Sommige waren er speciaal op gericht om minder kapitaalkrachtigen in staat te stellen om aan het culturele leven deel te nemen. Vernieuwingen op het terrein van de kunstnijverheid als gevolg van de opkomst van de Nieuwe Kunst, brachten kunstnijverheid meer onder de aandacht van de kunstverenigingen.⁵¹⁵ In sommige gevallen vormden dergelijke ontwikkelingen zelfs de aanleiding voor de oprichting van kunstkringen en –verenigingen in Nederland. De Bredasche Kunstkring (1900), die een vernieuwing van het kunstklimaat in Breda nastreefde, was bijvoorbeeld volledig geïnspireerd door de vernieuwingen die de Art Nouveau in de toegepaste kunsten teweeg brachten.⁵¹⁶ Zoals in hoofdstuk 3 aan de orde kwam, was een expositie van de Bredasche Kunstkring de eerste tentoonstelling van moderne kunstnijverheid buiten Leiden, waaraan Brouwer meedeed. Met moeite had hij eind april 1902, 10 dagen na de brand, uit de restanten van zijn voorraad nog een collectie voor hen weten samen te stellen.⁵¹⁷

De Tielsche Kunstvereeniging had al voor de brand interesse getoond in het exposeren van Brouwers aardewerk, maar helaas stonden hun objecten net in de oven op het moment dat de potterij in de as werd gelegd. De inhoud van die oven ging volledig verloren en deelname aan de tentoonstelling was daarmee van de baan.⁵¹⁸ Later dat jaar sprak Brouwer nogmaals de wens uit om in de nabije toekomst eens in Tiel te exposeren: ‘[...] Eer ik weer kon gaan opbouwen was er weer een maand voorbij. Toen men goed en wel was begonnen werd ik door al wat er al gebeurd was zeer

⁵¹³ Brief W.C. Brouwer aan Emilie Knappert, Leidsch Volkshuis, 25 mei 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵¹⁴ Brief W.C. Brouwer aan Emilie Knappert, Leidsch Volkshuis, 1 december 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵¹⁵ A.B.G.M van Kalmthout, *Muzentempels, Multidisciplinaire kunstkringen in Nederland 1890-1914*, Hilversum 1998, p. 539.

⁵¹⁶ R. Dirven en P. van der Pol, ‘Bart Klunne (1875-1924) Kunstenaar tussen idealen en zakelijke realiteit’, in: *Jaarboek De Oranjeboom* 49 (1996), p. 7.

⁵¹⁷ Brief W.C. Brouwer aan mej. J.H. Frantzman, Breda, 24 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵¹⁸ brief W.C. Brouwer aan Tielsche kunstvereeniging, ongedateerd, ca. 10 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

ziek, zoodat ik nu weer op mag zitten en mij haast u het een en ander te kunnen melden. Ik wil U alleen meedeelen dat ik tot nog toe alleen maar tegenspoed heb gekend en hoop, als alles weer een keer heeft genomen en ik voorraad in 't magazijn heb ter directe aflevering, en wij geregeld maken, ik weer eens in Tiel kan exposeren, met betere gevolgen dan nu. [...]'.⁵¹⁹ Door de toenemende drukte kwam van dit voornemen niets meer terecht.

Kort na de brand kwam er opnieuw een verzoek binnen voor inzending naar de eerste expositie van gebruikskunst van de Vereeniging Voor de Kunst te Rotterdam, gehouden van 7 tot 22 mei 1902 in gebouw Pro Patria.⁵²⁰ De Rotterdamse Vereeniging Voor de Kunst (1901) wilde haar leden in aanraking brengen met kunst omdat schoonheid het uitgangspunt diende te zijn in alle verhoudingen binnen de samenleving. Schoonheid moest het leven in al zijn facetten beheersen en iedereen moest zoveel mogelijk deel kunnen hebben aan alle mogelijke uitingen daarvan. Om een zo breed mogelijk publiek aan zich te binden mochten leden de hoogte van de jaarlijkse contributie zelf bepalen, zij het dat daaraan wel een minimum was verbonden.⁵²¹

Brouwer had veel sympathie voor deze uitgangspunten maar was door de brand beperkt in wat hij de expositie kon bieden: '[...] Zeer gaarne voldoe ik aan uw verzoek om eenig aardewerk ter tentoonstelling te zenden voor "Voor de Kunst". Alleen echter vernam ik gaarne wanneer uiterlijk ontvangen moet worden en wanneer geïnterviewd wordt. Zooals Van Dam U misschien wel bericht heeft is mijn aangebouwde fabriek gep: Zondagnacht 13 april, verbrand en kan ik dus vooreerst niet produceeren (bakken). De zending zal dus niet groot zijn. [...]'.⁵²² Dit is ongetwijfeld de reden geweest dat de verslaggever van tijdschrift *Onze Kunst* de inzending van Brouwer als teleurstellend beoordeelde.⁵²³ De tentoonstelling in Rotterdam resulteerde in vele bestellingen, maar Brouwer was door alle ellende die hem had getroffen niet in de gelegenheid om deze uit te voeren.

Het Schiedamsch Volkshuis had kennelijk lucht gekregen van de tentoonstelling in het naburige Rotterdam, want in juli 1902 werd Brouwer gevraagd om ook daar in te zenden voor een verkoopexpositie.⁵²⁴ In Schiedam waren ook boetseerstudies te zien die hij waarschijnlijk had gemaakt in de periode dat hij, ziek geworden als gevolg van de brand, rust moest houden. Het

⁵¹⁹ Ibidem.

⁵²⁰ 'Uit Rotterdam', in: *Onze Kunst* 1 (1902), tweede deel, p. 24.

⁵²¹ Kalmthout 1998, pp. 608-613

⁵²² Briefkaart W.C. Brouwer aan Joh. de Meester, Vereeniging Voor de Kunst, Rotterdam, 24 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵²³ 'Uit Rotterdam', in: *Onze Kunst* 1 (1902), tweede deel, p. 25.

⁵²⁴ Brief W.C. Brouwer aan dhr. Van Lisse, Schiedam, 29 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

boetsen dat alleen hij ter hand nam, kon slechts plaatsvinden wanneer het niet te druk was in de pottierij.⁵²⁵ Schiedam was blijkbaar eveneens op de hoogte van de leveringsproblemen in Rotterdam, en informeerde naar een geschikter moment voor hun expositie.⁵²⁶ Men overwoog de tentoonstelling uit te stellen in de hoop dat Brouwer spoedig weer aardewerk in voorraad had: '[...] Natuurlijk ben ik over twee maanden "voller" dan over 1 maand en wachten totdat ik van alles wat ik zend volledig collectie heb, dat zou ook weer bezwaarlijk kunnen zijn want er wachten reeds zooveel orders ter aflevering, dat natuurlijk zoo gauw ik het aflever, mijn "volte" weer "leegte" wordt. [...] Ik zou het daarom het meest geschikt achten de tentoonstelling maar aan te vangen terwijl ik noteer wat ik zend, en dan meteen een begin maak met de reproductie ervan. [...]'.⁵²⁷ De opening was op 11 september en de tentoonstelling duurde ruim een week. De afspraak was dat 10 % van de opbrengst ten goede kwam aan het Schiedamsch Volkshuis, en dat zij de kosten van vervoer en verzekering op zich namen, evenals bij de tentoonstelling in Rotterdam.⁵²⁸ Bij soortgelijke instellingen zonder winst oogmerk en bij verkopen of markten ten bate van goede doelen, golden vergelijkbare condities (afb. 96).



96. Schetsen van de 19 stukken voor de tentoonstelling in het Schiedamsch Volkshuis in brief W.C. Brouwer aan de heer Van Lisse, 20 november 1902. Kopieboek 1.

Kunstverenigingen werden voornamelijk bestuurd door een vermogende elite, die uit liefde voor kunst niet zelden zelf verzamelde en beschikte over een waardevol netwerk met goede contacten in

⁵²⁵ Brief W.C. Brouwer aan W. Brouwer, Middelburg, ongedateerd, ca. 16 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵²⁶ Brief W.C. Brouwer aan Joh. J. Mak, Schiedamsch Volkshuis, 16 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵²⁷ Brief W.C. Brouwer aan mw. J.J. Mak-Smith, Schiedamsch Volkshuis, 24 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵²⁸ Ibidem.

de (kunst)handel. Zij speelden herhaaldelijk een belangrijke rol bij het aanbrengen van klanten en afnemers. Door deelname aan dergelijke kleine tentoonstellingen in verschillende delen van het land, leerde Brouwer dat dit een uitstekende manier was om de bekendheid van zijn aardewerk te vergroten en de afzet te bevorderen.⁵²⁹ Bij Voor de Kunst in Rotterdam keerde hij met enige regelmaat terug en de vriendschap tussen hem en voorzitter H.H. van Dam ACzn. leidde er zelfs toe dat deze in de toekomstige N.V. Brouwer's Aardewerk als commissaris zou worden aangesteld.

Esposizione Internationale d'Arte Decorativa Moderna, Turijn, mei-november 1902

Tussen april en november 1902 werd in Turijn de Eerste Internationale Tentoonstelling van Moderne Decoratieve Kunst gehouden. Een aantal Turijnse kunstenaars kwam met het idee als reactie op de tentoonstelling van Duitse decoratieve kunst te Darmstadt in 1901.⁵³⁰ Zij wilden de ontwikkeling van de moderne toegepaste kunsten in Italië bevorderen door deze te meten met recente internationale ontplooiingen op dit terrein.⁵³¹ Op uitnodiging van de Italiaanse gezant te Den Haag werd in september 1901 een Nederlands Comité samengesteld: Ernst van Loon, lid van de raad van bestuur van het Museum van Kunstnijverheid in Haarlem, werd benoemd tot voorzitter, bijgestaan door vicevoorzitter en penningmeester Eduard A. von Saher (1849-1918), directeur van de kunstnijverheidsschool en conservator van het Museum van Kunstnijverheid in Haarlem. Karel Sluyterman (1863-1931) werd secretaris en Philip Zilcken (1850-1930) kreeg de rol van commissaris voor de afdeling grafische kunsten.⁵³² Daarnaast werd Arnold den Arend benoemd tot commercieel vertegenwoordiger die de handelsbelangen van de inzenders zou behartigen.⁵³³

Aanvankelijk zag het er niet naar uit dat veel jonge kunstnijveraars konden deelnemen vanwege de hoge kosten. De Nederlandse regering wilde geen financiële middelen ter beschikking stellen en was slechts bereid om morele steun te bieden. Deelnemers die er het geld voor hadden, zouden de kosten van transport en tentoonstelling zelf betalen, verder trachtte men de benodigde gelden via particuliere bijdragen bijeen te brengen.⁵³⁴ De totale kosten werden geraamd op f15.000,- en een subsidie van f10.000,- was nodig om de inzendingen van alle beoogde deelnemers te

⁵²⁹ Brief W.C. Brouwer aan Cornelis Prince, Amsterdam, 24 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵³⁰ K. Sluyterman et. al., *Eerste Internationale Tentoonstelling van Moderne Decoratieve Kunst te Turijn in 1902, Verslag van de Nederlandsche Afdeeling*, Haarlem 1902, p. 13.

⁵³¹ P.J.W.J. van der Burgh, 'De eerste nationale tentoonstelling voor moderne decoratieve Kunst te Turijn', in: *De Groene Amsterdammer* 26, nr. 1313, 24 augustus 1902, p. 3.

⁵³² *De Telegraaf*, 25 september 1901.

⁵³³ Sluyterman 1902, p. 8.

⁵³⁴ Ibidem, p. 22.

bekostigen. Het comité richtte daarop een adres aan H.M. de Koningin om de regering te bewegen tot het verstrekken daarvan. Dit leidde tot adhesiebetuigingen van de Maatschappij ter bevordering van de Bouwkunst, Architectura et Amicitia, en de Nederlandsche Maatschappij ter bevordering der Nijverheid.

Belangrijke steun kwam van de zijde van L.P.M. baron Michiels van Verduijnen (1855-1929), commissaris generaal der Nederlandse afvaardiging naar de Wereldtentoonstelling in Parijs in 1900. Hij benadrukte dat de Parijse tentoonstelling de buitenlandse handel, en daarbij ook de kunstindustrie, een belangrijke duw in de rug had gegeven. Hij wees erop dat de kunstindustrie in Nederland niet de ondersteuning kreeg die in het buitenland wel werd verleend.⁵³⁵ Ook J.F.W. Conrad (1825-1902) van het tentoonstellingscomité voor Parijs, achtte het van nationaal belang dat onze kunstindustrie, die aantoonbaar de toets met het buitenland kon doorstaan, in Turijn zou zijn vertegenwoordigd.⁵³⁶ Het comité wist de regering voldoende te overtuigen van het grote belang van Turijn voor de Nederlandse kunstindustrie, waarna de gevraagde subsidie alsnog werd verstrekt. Men was zich blijkbaar bewust van de benauwde situatie waarin de Nederlandse ambachtsnijverheid verkeerde. Het beoefenen van een ambacht was lange tijd ondergewaardeerd in vergelijking met intellectuele arbeid en een verwaarlozing was ingetreden. Het niveau kon door scholing wel worden verhoogd, maar in de Nederlandse kunstindustrie werd te weinig verdiend waardoor het creëren van afzet in het buitenland noodzakelijk werd geacht⁵³⁷: '[...] ..de Kunstnijverheid komt weder op maar het meest bij den producent, nog niet bij den consument.[...] De Kunstnijverheid gaat weer ten onder wanneer wij geen grote débouché naar buiten geven. Turijn wordt geen kermis maar een Elitistententoonstelling van verschillende natiën. Het kabinet wil het verschijnen van Nederland daar op eervolle wijze bevorderen.[...]', aldus het comité.⁵³⁸

Secretaris Sluyterman zond Willem Brouwer op 9 januari 1902 de voorwaarden voor deelname, waarin de te verwachten kosten voor transport, uitpakken, etaleren, verzekering etc. werden opgesomd. In artikel 6 las Brouwer dat het Nederlands Comité een vrijstelling kon verlenen voor vrachtkosten bij kleine inzendingen: '[...] Vanmorgen ontving ik de circulaire doch niet dat wat ik gaarne van u vernam. [...] Waar is de grens van klein en groot? En omdat ik uit de verschillende betaal artikelen de gedachte heb gekregen dat deze kosten voor mijn nieuwe fabriek en voor mijn eerste jaar werkend te groot zullen worden, wil ik liever wachten tot de gelegenheid zich weer eens

⁵³⁵ Ibidem, p. 28.

⁵³⁶ Ibidem, p. 30.

⁵³⁷ Sluyterman 1902, p. 20.

⁵³⁸ Ibidem, p. 33.

voordoet om uit te komen. [...]’⁵³⁹ Von Saher liet hem weten dat ook zijn onkosten zouden worden betaald: ‘[...] Het doet mij een groot genoegen uit uw schrijven van 15 januari te bemerken dat het comité wel gaarne zag dat mijn fabricaat op de Turijnsche Tentoonstelling stond. [...] Mocht ik door onverhoopte omstandigheden geen collectie hebben door bijvoorbeeld mislukken van de oven dan hoop ik niet in de termen van boete te moeten vervallen’.⁵⁴⁰

Tot op de dag dat de kisten uiterlijk naar Haarlem moesten worden verzonden wachtte Brouwer nog een laatste oven af om daaruit nog enige perfecte voorwerpen te selecteren.⁵⁴¹ De zending bestond uit een verkoop- en een tentoonstellingscollectie: ‘[...] Ik heb een collectie goed waarvan men kan afkopen tot er niets meer overblijft, en een collectie die men alleen kan bezien doch niet koopen en evenmin bestellen. [...] Alleen kan wanneer de groote hoeveelheid verkocht is, mij dit gemeld worden en zal ik trachten weer een collectie te zenden. Tevens zijn de prijzen zoo berekend dat dit geld schoon moet binnenkomen. Het zekere percent van den vertegenwoordiger moet er dan maar op gelegd worden. Of ik hiermee de bedoelde tafels kan vullen weet ik niet doch veronderstel van wel. Tenminste wanneer de zaak een beetje open wordt geëtaled. Misschien kunnen sommige wel toegepast worden op Pool’s meubelen of zoo.. of heeft hij daar bezwaar in’⁵⁴² [...] Verder hoop ik dat de pers mij genadig zal zijn. Kan er verder eenige goede zorg besteed worden aan de niet verkoopbaar genummerde dingen die mij natuurlijk na afloop worden teruggezonden met de restanten..[...]’⁵⁴³

De kisten die rond 20 maart werden verzonden bevatten in totaal 224 verkoopbare voorwerpen en 29 modellen van de monsterkamer die absoluut terug moesten komen.⁵⁴⁴ Aanvankelijk had Brouwer papiertjes met nettoprijzen in guldens op de voorwerpen geplakt hoewel Den Arend had aangegeven dat in Italiaanse lires omgerekend moest worden.⁵⁴⁵ Dit misverstand was ontstaan door zijn gebrek aan ervaring met Wereldtentoonstellingen. Hij dacht dat er in Turijn wel

⁵³⁹ Brief W.C. Brouwer aan K. Sluyterman, Den Haag, 9 januari 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁴⁰ Brief W.C. Brouwer aan E.A. von Saher, Haarlem, 17 januari 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁴¹ Brief W.C. Brouwer aan A. Den Arend, Turijn, 11 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁴² Johan Adam Pool (1872-1948) was eigenaar van de meubelfabriek Onder den Sint Maarten die aanvankelijk in Zaltbommel gevestigd was. In 1902 verhuisde hij zijn werkplaatsen naar Haarlem alwaar hij de meubelwerkplaats van Amstelhoek kon overnemen. Deze was buiten gebruik geraakt toen Willem Penaat (1875-1957) en Jan Eisenloeffel waren vertrokken na een conflict met Willem Hoeker.

⁵⁴³ Brief W.C. Brouwer aan K. Sluyterman, Den Haag, ongedateerd, ca. 19 maart 1902 (W.C. Brouwerarchief).

⁵⁴⁴ Schrift: *Tentoonstellingen 1901*, (Brouwerarchief RKD).

⁵⁴⁵ Brief W.C. Brouwer aan A. Den Arend, Den Haag, ongedateerd, ca. 2 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

gelegenheid was om prijzen aan te passen aan bijkomende kosten als invoerrechten en douanegelden, welke konden oplopen tot meer dan 50%, en om te rekenen naar lire.⁵⁴⁶



97. Ingang hoofdpaviljoen te Turijn, waarin ook de Nederlandse afdeling was ondergebracht. Uit *Deutsche Kunst und Dekoration* 10, april 1902, p. 519 (collectie UBH).

Van de deelnemers werd verwacht dat zij ten aanzien van hun producten de nodige achtergrondinformatie zouden verschaffen ten behoeve van de catalogus en de pers. Kenmerkend was Brouwers reactie, die wel zijn aardewerk maar liever niet zichzelf op de voorgrond wilde plaatsen: 'Volgens afspraak zou ik u een praatje sturen over het aardewerk. Wat ik eigenlijk schrijven moet is mij wat vreemd. Ik kan toch moeilijk mezelf opkammen. Moet het de technische zijde zijn, daar verzwijg ik toch het noodige van, en artistieke kant zou ik veel en veel liever aan Ued. overlaten, wetende dat het dan in goede handen is. [...]'.⁵⁴⁷

Verschillende gerenommeerde tijdschriften voor toegepaste kunst deden verslag van de expositie en bij de beschrijvingen dienden foto's meegezonden te worden voor publicatie. Brouwer moest deze op eigen kosten laten maken en vroeg of hij de foto's na gebruik terug kon krijgen.⁵⁴⁸ In

⁵⁴⁶ Brief W.C. Brouwer aan A. Den Arend, Turijn, ongedateerd, 11 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁴⁷ Brief W.C. Brouwer aan K. Sluyterman, Den Haag, 25 mei 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁴⁸ Brief W.C. Brouwer aan Commissie Nederlandsche Afdeeling Turijn, 30 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

geen van deze tijdschriften, waaronder *The Studio* en *Deutsche Dekorative Kunst*, werden echter afbeeldingen van Brouwers oeuvre afgedrukt. Vanuit marketingoogpunt een gemiste kans, temeer daar de keramiekcollections op de Nederlandse afdeling tot de belangwekkendste van de tentoonstelling werden gerekend. *The Studio* publiceerde artikelen over inzendingen van de verschillende naties, van de hand van kunstenaar en publicist Enrico Thovez (1869-1925), die ook verbonden was aan het nieuwe Italiaanse tijdschrift *L'Arte Decorativa Moderna*.⁵⁴⁹ Thovez schreef dat Brouwers werk door de primitieve uitstraling een eigen charme had, en dat het grootste deel van de collectie al voor de opening zou zijn aangekocht door Stedelijk Museum De Lakenhal.⁵⁵⁰ Hij had Brouwer persoonlijk benaderd om foto's van zijn werk te mogen afdrukken, maar het artikel was zonder zijn foto's verschenen.⁵⁵¹ Ook het artikel over de Nederlandse afdeling in *Deutsche Kunst und Dekoration* bevatte afbeeldingen van alle deelnemende keramiekfabrieken met uitzondering van Brouwer.⁵⁵² Het blijft gissen naar de redenen hiervoor, mogelijk waren Brouwers foto's te laat beschikbaar of niet representatief geacht voor zijn inzending.

Gelukkig ging het ook wel eens goed. De Berlijnse dr. Heinrich Pudor, eveneens werkzaam voor het laatstgenoemde tijdschrift, verzocht om toezending van foto's voor het tijdschrift *Dokumente des Modernen Kunstgewerbes, Chefs d'Oeuvre de l'Art Décoratif Moderne*. Dit was een eigen uitgave van Pudor, geïnspireerd door de toegepaste kunst op de tentoonstelling te Parijs.⁵⁵³ Eind juni stuurde Brouwer hem foto's in ruil voor toezegging van publicatie en terugzending.⁵⁵⁴ Op 11 juli ontving Brouwer het eerste nummer van *Dokumente des Modernen Kunstgewerbes* waarin zijn stukken inderdaad stonden afgebeeld.⁵⁵⁵ De foto's behoren tot de zeer zeldzame afbeeldingen van

⁵⁴⁹ E. Thovez, 'The first International Exhibition of Modern Decorative Art at Turin', in: *The Studio* 26, nr. 113, augustus 1902, pp. 203-211.

⁵⁵⁰ Ibidem, pp. 207-208.

⁵⁵¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan Enrico Thovez, Turijn, 30 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

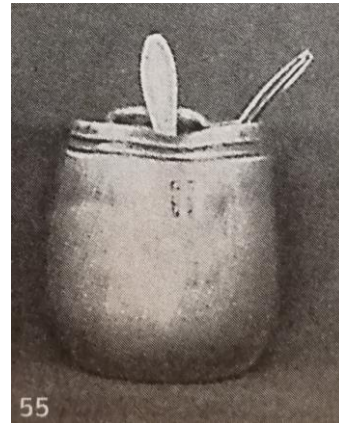
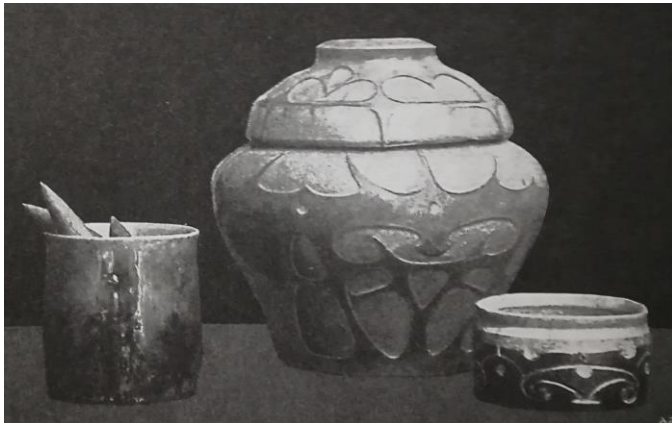
⁵⁵² G. Fuchs, 'Holland und die gross-deutsche Kultur' in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 10, april-september 1902, pp. 527-566.

⁵⁵³ Deze kostbare en prachtig uitgegeven tijdschriften, verschenen tussen 1902 en 1908 in 5 verschillende series onderverdeeld naar aard en materiaal: meubelen, metaal, glas, keramiek, sieraden en textiel. In totaal verschenen 22 schriften met ruim 1500 afbeeldingen. Door de hoge prijs en het feit dat ze voor een zeer specialistisch publiek bestemd waren, bleef de oplage tot slechts honderden exemplaren beperkt en raakte al snel in de vergetelheid. Hierdoor zijn ze bij de hernieuwde wetenschappelijke belangstelling voor Art Nouveau grotendeels buiten beschouwing gebleven.

⁵⁵⁴ Brief W.C. Bouwer aan H. Pudor, Berlijn, 30 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁵⁵ Briefkaart W.C. Bouwer aan H. Pudor, Berlijn, 11 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

voorwerpen die in de korte productieperiode van vóór de brand waren ontstaan. In het tweede nummer werden ook enkele voorbeelden van unieke boetseerstudies opgenomen.⁵⁵⁶ (afb. 98-103)



⁵⁵⁶ H. Makus, *Heinrich Pudor Dokumente zum Jugendstil, Modernes Kunstgewerbe 1902-1908*, Stuttgart 2011, pp. 12-13.



102



103

98-103 Stukken Brouwers aardewerk, geëxposeerd in Turijn. Uit Heinrich Pudor, *Dokumente des Modernen Kunstgewerbes, Chefs d'Oeuvre de l'Art Décoratif Moderne*, 1902, vol. A., Heft 1, pp. 30-31 (afb. 98, 99 en 102) en Heft 2 pp. 48, 56, 68 (afb. 100, 101 en 103).

Tot Brouwers verrassing bleek dat van de verkoopbare goederen na enkele weken al 122 exemplaren waren verkocht.⁵⁵⁷ Deze werden dan voorzien van een kaartje met het opschrift 'venduto'.⁵⁵⁸ De nazending van duplicaten moest noodgedwongen wachten omdat er vanwege de brandschade pas in augustus weer volop gestookt kon worden.⁵⁵⁹

Onduidelijk is voor hoeveel geld Brouwer wist te verkopen in Turijn, maar dit zal een bedrag van tussen de twee- en vierhonderd gulden zijn geweest.⁵⁶⁰ Tevens kreeg hij een opdracht voor het maken van tegelontwerpen voor een Italiaanse markiezin die op de tentoonstelling zijn werk had gezien.⁵⁶¹ Brouwer, die zich nog nooit op het terrein van de tegels of bouwkeramiek had begeven, riep daarom hulp in van architect Johan Mutters jr.: '[...] Als gevolg van de tentoonstelling te Turijn zijn mij opgedragen tegels om te dienen als afsluitrand om een effen muurvlak. Tenminste als de prijs

⁵⁵⁷ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 1 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁵⁸ 'De internationale tentoonstelling van moderne decoratieve kunst', in: *De Nieuwe Courant*, 15 juli 1902.

⁵⁵⁹ Brief W.C. Brouwer aan A. Den Arend, Turijn, ongedateerd, ca. 12 juli 1902 (Brouwerarchief RKD)

⁵⁶⁰ Vergeleken bij inkomsten uit verkoop aan winkels was dit fors. Driemaandelijkse leveringen aan winkels overschreden gemiddeld de grens van 100 gulden niet.

⁵⁶¹ Dit was waarschijnlijk de verder onbekende markiezin die zich kort na de opening 'ontpopte als een zuiver Hollandsch sprekende dame die zich bijzonder voor haar vroegere vaderland interesseerde', zie: 'Brieven uit Turijn', in: *De Telegraaf*, 15 mei 1902.

naar den zin is van de Italiaansche markiezin. Nu maakte ik nooit tegels en heb in zoverre ook geen routine en ervaring omtrent het bepalen van de prijs. Ga ik zien hoeveel tijd vergaat aan het vervaardigen, dan kan die rekening nooit beantwoorden aan een artistieke bekijking, en van te beoordeelen hoeveel centen mooi er aan een tegel is, daartoe ontbreekt mij de noodige ervaring. [...]'.⁵⁶² Hij leverde vier soorten sgraffito tegels in verschillende kleurstellingen aan de markiezin, naast een paar wijnkommen, suikertonnen, vazen en kannen.



104. Keramiekzaal in Turijn, rechts de tafel met Brouwers werk. Uit Van Straaten 1979, p. 57.

Jammer genoeg waren de proeftegels voor de markiezin geen aanleiding om een bestelling te plaatsen. Zoals in hoofdstuk 7 aan de orde zal komen, vormde deze episode voor Brouwer een aansporing om zich al in 1902 op het terrein van de bouwkeramiek te begeven.⁵⁶³

Begin september 1902 werden de inzendingen beoordeeld door een jury die bestond uit afgevaardigden van alle deelnemende landen. Voor Engeland werd deze rol bijvoorbeeld ingevuld door Walter Crane en voor Nederland door Eduard A. Von Saher.⁵⁶⁴ Voorafgaand aan de beoordeling werd de inzenders nogmaals gevraagd of zij ten aanzien van hun producten nog iets wensten te

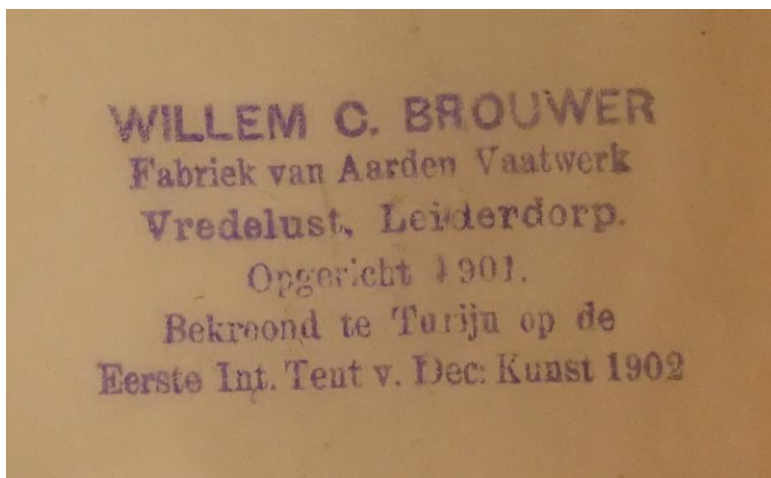
⁵⁶² Brief W.C. Brouwer aan Joh. Mutters jr., Den Haag, 14 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁶³ Dit zou de opmaat worden voor het verbreden van de focus van zijn fabriek in deze geheel andere richting. Zijn ideeën omtrent het vervaardigen van bouwkeramiek hebben een belangrijke rol gespeeld bij het maken van plannen voor het uitbreiden van de fabriek, zoals deze in 1905 gestalte zouden krijgen.

⁵⁶⁴ Sluyterman 1902, p. 57.

verklaren. Brouwer bracht naar voren dat hij ten aanzien van de niet verkoopbare stukken een collectie had kunnen inzenden die aan zijn hoogste kwaliteitseisen beantwoordde, maar dat dit voor de handelscollectie helaas niet gold. Door de kleine voorraad als gevolg van de brand, was hij gedwongen om ook voorwerpen te zenden die kwalitatief beduidend minder waren, in de hoop om toch nog wat te kunnen verdienen.⁵⁶⁵ Mogelijk woog deze handelscollectie mee bij de beoordeling door de jury, maar desondanks wist Brouwer een verdienstelijke zilveren medaille in de wacht te slepen. De Nederlandse afdeling werd als geheel zeer gunstig beoordeeld door de pers en kreeg van de jury maar liefst acht van de 67 uitgereikte erediploma's toegewezen. Ook van de 78 gouden medailles gingen er tien naar Nederland en van de 56 uit te reiken zilveren medailles bemachtigde Nederland met zeven exemplaren eveneens een achtste deel van het totaal.⁵⁶⁶ Een ronduit verpletterend resultaat!

Brouwer was aangenaam verrast door de medaille die hij vanwege de rampzalige aanloop naar de tentoonstelling waarschijnlijk niet verwacht had. Hij liet onmiddellijk een stempel snijden met naam en adres van zijn fabriek en daaronder de vermelding van zijn onderscheiding.⁵⁶⁷ Vanaf dat moment voorzag hij zijn briefkaarten en enveloppen van dit stempel.



105. Fabrieksstempel W.C. Brouwer, oktober 1902, kopieboek 1, p. 242.

⁵⁶⁵ Brief W.C. Brouwer aan E.A. von Saher, Haarlem, 28 augustus 1902 (Brouwerarchief RKD)

⁵⁶⁶ Sluyterman 1902, p. 42.

⁵⁶⁷ Hiervoor vroeg hij een offerte aan bij zowel de Amsterdamsche Caoutchoucfabriek als bij een Stempelfabriek in de Kalverstraat (zie: briefkaart W.C. Brouwer aan Amsterdamsche Caoutchoucfabriek, 20 september 1902 en briefkaart W.C. Brouwer aan dhr. de Vries, Stempelfabriek Amsterdam, 23 september 1902 (Brouwerarchief RKD)).

Op de zilveren medaille moest hij nog even wachten maar die werd hem uiteindelijk op 5 mei 1903 toegezonden door Ernst van Loon.⁵⁶⁸ Na het sluiten van de tentoonstelling op 10 november, bood de Haagse fabriek Rozenburg Brouwer aan om zijn goed door hun emballeur te laten inpakken voor retour. Het betekende een aanmerkelijke besparing op de kosten wanneer niet iedereen eigen inpakkers moest regelen. Brouwer besloot dit voor te leggen aan Den Arend, want hoewel voor hem alle uit de tentoonstelling voortvloeiende kosten werden betaald, probeerde hij hiermee voor het Nederlands Comité kosten te besparen.⁵⁶⁹

In Nederland bemerkte Brouwer de gevolgen van zijn succes door stijgende interesse voor zijn producten. Hij greep het nieuws van de bekroning, die in de dagbladen breed werd uitgemeten, aan om zich bij potentiële afnemers te introduceren: '[...] De tentoonstelling in Turijn werpt voor mij nog heel wat voordeel af. Nooit had ik gedacht dat dit muisje zoo'n staart zou hebben.[...].'⁵⁷⁰ Hij kreeg van Joseph Cuijpers het advies om eens aan te kloppen bij de Focke & Meltzer, een luxe winkel voor keramiek- en glaswerk op de hoek Spui-Kalverstraat, maar om onduidelijke redenen lukte het Brouwer niet om met hen tot een overeenkomst te komen. Het kan goed zijn dat Brouwer, als vragende partij, geen gunstige leveringscondities heeft kunnen bedingen.⁵⁷¹

Door Turijn ontstond er ook internationale belangstelling voor zijn aardewerk. Het in 1898 opgerichte Nordböhmisches Gewerbemuseum in Reichenberg verzocht hem om zijn Turijnse collectie door te zenden voor een aansluitende tentoonstelling aldaar.⁵⁷² Brouwer liet weten dat de stukken van de monsterkamer moesten terugkeren naar Leiderdorp, maar hij beloofde een kleine maar kwalitatief betere en meer verfijnde collectie te zenden.⁵⁷³ Deze bestond uit 13 stukken waaronder een plastiekje getiteld 'Boerinetje', en een waterkruik die hij had gemaakt voor de Italiaanse markiezin.⁵⁷⁴

Het belangrijkste oogmerk van de Nederlandse deelname in Turijn was het aanzwengelen van de buitenlandse afzet omdat de kunstindustrie niet zou overleven met de te geringe verkopen in

⁵⁶⁸ Brief W.C. Brouwer aan Ernst van Loon, Den Haag, 5 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁶⁹ Briefkaart W.C. Brouwer aan A. Den Arend, Turijn, 21 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁷⁰ Brief W.C. Brouwer aan Jos. Cuijpers, Amsterdam, 9 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁷¹ Brief W.C. Brouwer aan Focke & Meltzer, Amsterdam, 29 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁷² Briefkaart W.C. Brouwer aan Nord Böhmisches Gewerbemuseum, Reichenberg, 14 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁷³ Brief W.C. Brouwer aan Nord Böhmisches Gewerbemuseum, Reichenberg, 22 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁷⁴ Brief W.C. Brouwer aan Nord Böhmisches Gewerbemuseum, Reichenberg, 5 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

eigen land.⁵⁷⁵ De aanvankelijke successen van Rozenburg op de Wereldtentoonstelling te Parijs, die als bewijs dienden voor de internationale handelsbelangen welke door Turijn behartigd moesten worden, resulteerden voor de Haagse fabriek niet in een internationaal financieel succes met een blijvend karakter.⁵⁷⁶ Ondanks de promotie door de positieve beoordelingen resulteerde Turijn voor Brouwer evenmin in langdurige buitenlandse handelsrelaties en een dienovereenkomstige afzet van enig gewicht. In de jaren na 1902 zochten diverse kunstnijveraars onder wie J.A. Loebèr, Jan Eisenloeffel (1876-1957) en Johan Thorn Prikker om economische redenen hun heil in het buitenland. Afgemeten aan de belangrijkste doelstelling was Turijn dus eerder een mislukking dan een groot succes.



106. Keramische Ausstellung in het Nordböhmisches Gewerbemuseum, Reichenberg, 1902. Uit Pazaurek 1903.

Het lijkt erop dat Brouwer zijn zilveren medaille wél in een zakelijk succes kon omzetten door de deelname aan een stroom van tentoonstellingen die in het kielzog van Turijn werd georganiseerd. De prijswinnaars van Turijn waren daarbij bijna automatisch verzekerd van deelname. De publiciteit rond deze tentoonstellingen heeft een niet te overschatten bijdrage geleverd aan het vestigen van Brouwers naam en het bereiken van nieuwe klanten. Hij kreeg de kans om het oordeel van objectieve deskundigen te gebruiken voor het aanbevelen van zijn producten. Het effect hiervan was tweeledig: de handel maakte reclame met bekroonde artikelen in hun aanbod en kopers werden

⁵⁷⁵ Sluyterman 1902, p. 20.

⁵⁷⁶ Y. Brentjens, *Rozenburg, Plateel uit Haagse kringen*, Zwolle 2007, pp. 146-147.

extra geprikkeld om artikelen aan te schaffen waarmee zij hun modebewustzijn en goede smaak konden tonen.

Een belangrijke handelsimpuls vormde een rijk geïllustreerd artikel dat *De Groene Amsterdammer* op 26 oktober 1902 publiceerde (zie bijlage 1).⁵⁷⁷ Auteur P.J.W.J. van der Burgh, die als assistent architect tot het Nederlands comité voor Turijn behoorde, en die zich de maand daarvoor in hetzelfde blad al lovend had uitgesproken over Brouwers keramiek in Turijn⁵⁷⁸, gaf hierin een indringend portret van de keramist en zijn werk. Naar aanleiding hiervan stroomden de bestellingen binnen: 'Die Groene die Groene, hij bezorgt mij heel wat schrijven [...]'.⁵⁷⁹ Hiermee werd nogmaals duidelijk dat gunstige beoordelingen in de pers van onschatbare waarde waren voor Brouwers nog relatief onbekende aardewerkfabriekje.

In januari 1903 verscheen in *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift* een omvangrijk achttien pagina's tellend artikel over de tentoonstelling in Turijn. Het artikel, opnieuw door Van der Burgh, was geïllustreerd met 31 foto's. Bij de afdeling aardewerk ontbraken echter wederom afbeeldingen van Brouwers werk omdat hij deze niet tijdig had aangeleverd.⁵⁸⁰ Het was geen toeval dat Brouwer voor publicitaire doeleinden opnieuw onvoldoende foto's beschikbaar had. Ondanks dat dit wellicht met gebrek aan geld te maken had, kwam het ook door gebrek aan tijd. Hij werd overvallen door alle plotselinge aandacht en was niet in staat om op alles even accuraat in te spelen. Verzoeken van de commercieel gedelegeerde Den Arend om in Turijn foto's te laten maken, wees hij hoogstwaarschijnlijk ook om die reden af, ongeacht de vragen en speculaties die dat zou oproepen: '[...] Wat die vreemdelingen van mij zeggen laat mij koud als ijsch. 't Is zoo gemakkelijk een oordeel te vellen over personen of toestanden wanneer men deze niet kent.'.⁵⁸¹

Arti et Industriae en De Lakenhal, november 1902 - maart 1903

De nieuwe status die de gelauwerde Nederlandse kunstnijverheid door Turijn in binnen- en

⁵⁷⁷ P.J.W.J. v.d. Burgh, 'De aardewerkfabriek van Brouwer te Leiderdorp' in: *De Groene Amsterdammer* 26, nr. 1322, 26 oktober 1902.

⁵⁷⁸ P.J.W.J. v.d. Burgh, 'De eerste tentoonstelling voor moderne decoratieve kunst te Turijn' in: *De Groene Amsterdammer* 26, nr. 1313, 24 augustus 1902, p. 3.

⁵⁷⁹ Brief W.C. Brouwer aan C. v.d. Berg van Saparoea, Zutphen, 5 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁸⁰ P.J.W.J. v.d. Burgh, 'De Nederlandsche inzending op de eerste internationale tentoonstelling voor moderne decoratieve kunst te Turijn', in: *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift* 13, januari 1903, pp. 2-20.

⁵⁸¹ Brief W.C. Brouwer aan A. den Arend, Turijn, 30 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

buitenland had verworven, maakte haar tot een gewild object voor musea en kunstverenigingen. Het Leidsch Volkshuis toonde keramiek en smeedwerk van het met goud bekroonde Amstelhoek en het Stedelijk Museum de Lakenhal in Leiden organiseerde begin 1903 een kleine tentoonstelling van beeldhouwwerken van Toon Dupuis (1877-1937), Minca Verster-Bosch Reitz (1870-1950) Henri Teixeira de Mattos (1856-1908) en de in Turijn met goud onderscheiden Joseph Mendes da Costa. Brouwer werd uitgenodigd om een forse tafel met aardewerk in te richten, een aanvulling die eigenlijk niet binnen het thema van de tentoonstelling paste. De zilveren bekroning van Brouwers werk lijkt met deze bijzondere toevoeging iets te maken te hebben gehad.⁵⁸²

Hoewel hij geen lid was nodigde de Haagse vereniging Arti et Industriae Brouwer uit om 52 stuks aardewerk in te sturen voor een kleine expositie van recente werkstukken van leden in het Haagsche Koffiehuis. Arti et Industriae was in 1884 opgericht met het doel de integratie van kunst en fabrieksambacht te bevorderen.⁵⁸³ Brouwers streven sloot aan bij de doelen die Arti beoogde maar hij liep niet warm om lid te worden: '[...] Ten eerste heb ik het te druk dan dat ik er tijd voor zou kunnen vinden ter vergadering te komen, wat ik mij een plicht zou achten. Ten tweede kan ik nu nog niet doen wat ik over eenige jaren wel hoop, n.m. geld uitgeven aan dingen die niet tot het allernoodzakelijkste behooren. Ik schrijf U dit maar onomwonden. [...]' ⁵⁸⁴ Als dank voor de geboden gelegenheid schonk Brouwer Arti een door hem ontworpen stembus: '[...] Arti heeft wel even moeten wachten, maar dat komt omdat ik tegelijk een cadeautje wou aanbieden aan de vereeniging die mij zoo sympathiek is. Ik koos hiervoor een stembus omdat ik ooggetuige was van de promotie van een hoed tot dit voorwerp en later nam men een potje van mij, nr. 139, tot stembus. Onder in den bodem heb ik gegrift, Arti, zoodat dit voorwerp „alleen op de wereld" is. [...]' ⁵⁸⁵

13^{de} Jaarlijkse tentoonstelling Vereeniging Sint-Lucas, Amsterdam, 10 mei - 15 juni 1903

In het voorjaar van 1903 vond de jaarlijkse tentoonstelling van de kunstenaarsvereniging Sint-Lucas plaats in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Voor deelname was lidmaatschap van de vereniging vereist waarvoor een jaarlijkse contributie van tien gulden moest worden betaald. Door Turijn was het aandeel kunstnijverheid op de 13^{de} editie van deze tentoonstelling aanmerkelijk gegroeid. Brouwer was geen lid van Sint-Lucas maar werd benaderd door de pas opgerichte Amsterdamse N.V.

⁵⁸² 'In De Lakenhal', in: *Leidsch Dagblad*, 10 maart 1903.

⁵⁸³ Gans 1966, p. 11.

⁵⁸⁴ Brief W.C. Brouwer aan Klaas van Leeuwen, secretaris Arti, Den Haag, 7 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁸⁵ Brief W.C. Brouwer aan dhr. Van Vliet, Den Haag, ongedateerd, ca. 1 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

De Woning, die naast Cornelis de Lorm (1875-1942) en Willem Penaat (1875-1957) (meubels), en Jan Eisenloeffel (metaalwerk) nog geen keramist in de gelederen had.⁵⁸⁶ Directeur W.H.F de Blécourt (1878-1921) bezocht Brouwer en beiden spraken af dat De Woning aardewerk aankocht voor plaatsing op meubels die zij inzonden naar Sint-Lucas. Ook namen zij de vertegenwoordiging van Brouwers eigen inzending op zich, waarvoor zij een commissie van 10 % ontvingen.⁵⁸⁷

Tot Brouwers ergernis probeerde De Blécourt de aankoop naderhand om te zetten in commissie: '[...] Wanneer iemand mijn werk nog niet kent kan het geschieden dat ik dan voorloopig in commissie geef, maar dan wordt voor het zelfde bedrag gekocht. De Woning echter kent mijn werk goed en U zelf ook. Dus als introductie hoeft dit niet meer. U zegt zelf dat het De Woning veel waard is mijn aardewerk te hebben want dat kleedt aan, 't maakt de interieurs gezelliger en de meubels meer toegepast. Dat De Woning dit toone in den vorm van toeschietelijkheid, en mij dus geen condities komt voorleggen, op 't laatste oogenblik, welke anders luiden dan de mondelinge van eenigen tijd geleden. [...]'.⁵⁸⁸ Brouwer wierp De Woning voor de voeten dat zij de verschuldigde contributie voor zijn lidmaatschap dan ook maar moest betalen: '[...] Wanneer ik lid wordt van St. Lucas, dan behoef ik de steun niet van „de Woning” doch kan vrijelijk zelf exposeren. Wanneer ik daar exposeer en zodoende de twee kamers mede gezellig aankleedt, en „de Woning” nog kans bezorg, door den verkoop eenige 25% aan mij te verdienen, dan vind ik het wel een beetje apokrief, om lid te worden en geld te betalen. Ik wil wel lid worden doch dan betaalt „de Woning” de 10 gulden. De prijzen zijn zoo berekend, dat ik er mee uit kan, want mijn doel is zooals ik reeds opmerkte dat het bereikbaar is voor een ieder, dus goedkoop. Ik kan mij dus die onkosten van f10,= niet getroosten, voor deelname.[...]'.⁵⁸⁹ N.V. De Woning ging hiermee niet akkoord en de samenwerking leek op losse schroeven staan, waarna Brouwer bijdraaide: '[...] Zeer zeker, vaak ben ik bedrogen uit gekomen en leerde hieruit voorzichtig te zijn. Van wantrouwen was echter geen sprake en spijt het mij, U dit er uit heeft moeten opmaken. [...] Goed, ik lever U in commissie, doch wensch gaarne (dat) U hiervan geen publiciteit maakt. Dan zou ik last krijgen met anderen. [...] Ik

⁵⁸⁶ De Woning was in 1902 door Jan Eissenlöffel en Willem Penaat, die na een zakelijk conflict met Willem Hoeker 't Binnenhuis hadden verlaten, opgericht als coöperatieve meubelwerkplaats. Evenals 't Binnenhuis werkte De Woning volgens de rationele beginselen van de constructief versierende richting binnen de Nieuwe Kunst. Doordat de producten deels machinaal werden vervaardigd, konden ze tegen lagere prijzen worden aangeboden dan de meubels die Berlage en Van den Bosch voor 't Binnenhuis produceerden. Later sloten meer ontwerpers van 't Binnenhuis zich aan bij De Woning. In de tweede helft van 1903 werkte Chris van der Hoef voor De Woning nadat hij Amstelhoek had verlaten.

⁵⁸⁷ Brief W.C. Brouwer aan N.V. De Woning, Amsterdam, 28 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁸⁸ Ibidem.

⁵⁸⁹ Ibidem.

berekende de kosten van een lidmaatschap als waarde voor een nadeelig saldo. Ik heb daarom in Amsterdam een vriend gevraagd, voor hoeveel hij meent, ik zou kunnen verkopen, En niet omdat ik op zijn gezag afa, maar omdat hij de belangstelling van 't publiek in zake St. Lucas raamde als ook de pers, heb ik nu besloten om lid te worden van St. Lucas, en alzoo met De Woning te exposeeren, U verder mijn belangen ter behartiging aanbevelend.'.⁵⁹⁰

De financiële gevolgen van de brand maakten de lidmaatschapskosten van St. Lucas voor Brouwer kennelijk bezwaarlijk. Hij kon en wilde de verliezen niet terugverdienen door verhoging van de prijzen. Dit zou dit in strijd zijn met zijn idealistische oogmerken en bovendien nadelig voor de concurrentiepositie. Tegelijkertijd moest hij zijn afzetmogelijkheden op alle mogelijke manieren zien te vergroten. Dat dit juist in de hoofdstad niet wilde vlotten kwam mede doordat Brouwer met een grote boog om 't Binnenhuis heenliep omdat Amstelhoek 't Binnenhuis al van aardewerk voorzag.⁵⁹¹

Toen De Woning blijkbaar ernstig tekort schoot bij het inrichten van zijn tentoonstellingstafel, groeide de wrevel tussen Brouwer en De Blécourt: '[...] Ik kreeg bericht van bestellingen en vernam tevens dat St Lucas niet 10 % zooals U opgaf doch 7 ½ der verkoopprijzen geniet. Die bestellingen moet U uitvoeren, daarom geniet De Woning 25 %. Wat de heer De Lorm beweert als zoude ik à rembourz zorg dragen voor de verzendingen aan Jan, Piet en Klaas, daarover denk ik niet verder. [...] Ik ontvang van U opgaaf welke nummers (mijn nummers) en hoeveel van elk er besteld zijn. Deze lever ik aan De Woning, die er verder voor zorgt. Ik vind de boel allertreurigst geëtaleerd. [...] N. 191 met twee figuurtjes behoort gezien te worden op ooghoogte, niet op den grond gezet. [...] Een en ander geeft mij een zeer onaangename indruk. Dit is nu 't eerste wat ik met de Woning te doen heb. Voorwaar geen florisant begin. [...] Als De Woning een klein begrip van mooi etaleeren had, zou ze 't anders gedaan hebben. Ik verzoek U beleefd mijn belangen te behartigen. U begrijpt dat het hoogst onaangenaam voor mij was, te zien dat mijn werk absoluut niet tot zijn recht kwam. Ik vertrouw dat U Uw maatregelen zult nemen.'.⁵⁹²

Brouwer vond dat de ongerechtigheden volledig aan het optreden van De Woning te wijten waren. Door zijn eerdere ervaringen met het Leidsch Volkshuis kende hij de risico's die hij liep wanneer zowel De Woning als hij een boekhouding bijhield van verkoop en aflevering: '[...] En al weet ik volgens U van den handel niet veel af, toch houd ik van zuiverheid. Tot die zuiverheid behoort ook

⁵⁹⁰ Brief W.C. Brouwer aan W.F.H. de Blécourt, N.V. De Woning, Amsterdam, 1 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁹¹ Brief W.C. Brouwer aan T.B. Roorda, Amsterdam, 28 augustus 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁹² Brief W.C. Brouwer aan W.F.H. de Blécourt, N.V. De Woning, Amsterdam, 15 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

dat alleen De Woning die bestellingen op maakt, ze alleen uitvoert, anders loopt men kans op verwarring. [...] Ik wist dat die winkel geschiedenis van St Lucas afkomstig was, die puzzle, als het geëtaleerd was zooals in de „Laecken halle” in Leiden dan was alles in orde geweest met eenige aardig kleurende doeken en verhevenheden eronder. [...] Ik ben 't volkoomen met U eens dat onze correspondentie niet aangenaam is geweest, doch een en ander bracht het ertoe. Vooral als iets waarvan men verwachtingen heeft, je tegenvalt. [...] Gaarne wil ik U ook bekennen niet volmaakt te zijn en zullen wij maar niet meer verder redekavelen'.⁵⁹³

De Groene Amsterdammer publiceerde over de tentoonstelling een uitgebreide recensie waarin aardewerk geen prominente plaats innam. Brouwer werd kort en slechts in één adem genoemd met overig aardewerk van Bert Nienhuis (1873-1960) en Nico Eisenloeffel.⁵⁹⁴ Vooral met dat laatste was hij niet zo gelukkig: 'Zooeven ontving ik *De Groene* van Zondag 7 juni /03 en las het vervolg van het verslag der tentoonstelling in St. Lucas te Amsterdam, gehouden in het Suasso Museum, en moest mij verwonderen. De verslaggever toch geeft van de schilders en beeldhouwers man voor man zijn opinie. Dit doet hij echter niet waar het geldt de drie personen, welke daar aardewerk hebben ingezonden. Dit toch zou mij hoogst aangenaam zijn. [...] Omdat ik niet wensch in één adem genoemd te worden met iemand die zelf niets op het gebied van aardewerk presteert. De bekwaamheden van den heer Nienhuis ken ik niet, want nog nooit zag ik iets van hem, of hoorde ik van hem. Anders is het met den heer N. Eisenloeffel die volgens mijn mening er niets van verstaat. Ik weet dit bij ondervinding en hij zond dan een of andere teekening. Meermalen is het voorgekomen dat die voorwerpen niet gemaakt konden worden, omdat het eenvoudig niet van klei te vervaardigen was, en ik ze terug moest zenden als onuitvoerbaar. [...] Nu heeft hij eenig werk laten maken in Duitschland, betaalt zeer weinig, legt er een enorme winst op, doet verder niets en verdient zoo'n man nu de naam en de plaats van pottenbakker. Dit acht ik onwaar en vond het daarom erg onaangenaam in één adem met den heer E. genoemd te worden, in dat blad hetwelk met zoo'n juiste kijk, mijn werk beschreven heeft. [...] Ik hoop niet dat ik hiermede de schijn op mij heb geladen, verwaand te zijn, doch achtte het een eerlijke zaak U dit even mee te deelen.'⁵⁹⁵

Dagblad *De Tijd* concludeerde in een recensie dat op een hedendaagse tentoonstelling van kunst geen kunstnijverheid mocht ontbreken omdat deze anders niet meer compleet zou zijn: '[...] De

⁵⁹³ Brief W.C. Brouwer aan W.F.H. de Blécourt, N.V. De Woning, Amsterdam, 20 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁹⁴ J.W.N., 'Op Sint Lucas.', *De Groene Amsterdammer* 26, nr. 1354, 7 juni 1903, p. 3.

⁵⁹⁵ Brief W.C. Brouwer aan redactie *De Groene Amsterdammer*, ongedateerd, ca. 8 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

decoratieve kunst, de kunstnijverheid en al wat daarmee in verband staat, heeft nu eenmaal, na eeuwen van onmondigheid, haar rechtmatige plaats weer ingenomen, en 't past niet haar langer te weren.[...]'⁵⁹⁶ Brouwer had weliswaar voor ruim 130 gulden aan aardewerk verkocht, maar de tentoonstelling hielp hem qua promotie niet veel verder. Ze had daarmee niet beantwoord aan de verwachtingen omdat hij er opnieuw niet in slaagde om zijn aardewerk in de hoofdstad beter op de kaart te zetten. Dit bracht hem er toe om zijn lidmaatschap van St. Lucas op te zeggen omdat de investering van 10 gulden misschien beter aan iets anders besteed kon worden.⁵⁹⁷

Kosten voor deelname, huur van tafelruimte, etaleren, transport, invoerrechten en verzekering zouden voor Brouwer de komende jaren telkens een factor blijven bij deelname aan tentoonstellingen. Door de veelheid aan tentoonstellingen liet zijn financiële situatie het niet toe om voor alles geld opzij te zetten. Exponeren was echter belangrijk voor zijn naamsbekendheid waardoor Brouwer, zoals we nog zullen zien, niet aarzelde om tentoonstellingscommissies ertoe te bewegen om voor hem een uitzondering te maken wanneer dergelijke kosten deelname in de weg stonden.

Holländische Kunstausstellung Krefeld, 20 mei – 2 Augustus 1903

Vooraf in Duitsland was de belangstelling voor Nederlandse kunstnijverheid sinds Turijn sterk gegroeid. Het tijdschrift *Deutsche Kunst und Dekoration* schreef uitgebreid en zeer positief over de Nederlandse afdeling, die bijna werd ingelijfd door haar te omschrijven als lichtend voorbeeld van wat de 'Gross-deutsche Kultur' op het gebied van toegepaste kunst vermocht.⁵⁹⁸ In Duitsland werd de als superieur omschreven Nederlandse kunstnijverheid geprezen als voorbeeld van hoe op basis van niet westerse patronen en motieven, nieuwe vormen konden worden gevonden. Nieuw betekende dat de vormen die met name in de batikontwerpen tot uiting kwamen, geheel bevrijd waren van de invloed van het naturalisme, dat als een van de kinderziekten werd gezien waaronder de internationale Art Nouveau te lijden had. Verder werd het zakelijk rationalisme door terughoudendheid in versiering, bewierookt als uitweg uit de historistische decoratiedrang die het onderwijs aan kunstnijverheidsscholen nog in belangrijke mate beheerste.⁵⁹⁹

⁵⁹⁶ '“St-Lucas” in het Stedelijk Museum', *De Tijd*, 31 mei 1903.

⁵⁹⁷ Briefkaart W.C. Brouwer aan bestuur St. Lucas, Amsterdam, 23 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁵⁹⁸ G. Fuchs, 'Holland und die gross-deutsche Kultur', in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 10 (april-sept. 1902), pp. 527-566.

⁵⁹⁹ Wilhelm Schäfer, 'Niederländische Kunstausstellung im Kaiser Wilhelm Museum zu Krefeld', in: *Die Rheinlande Monatsschrift für Deutsche Kunst* 6 (1903), pp. 327-229.



107. Tentoonstellingsaffiche door Joh. Thorn Prikker, 1903, lithografie, h. 85 cm x b 122 cm. Collectie en foto SMA, inv. nr. TK_D-11.

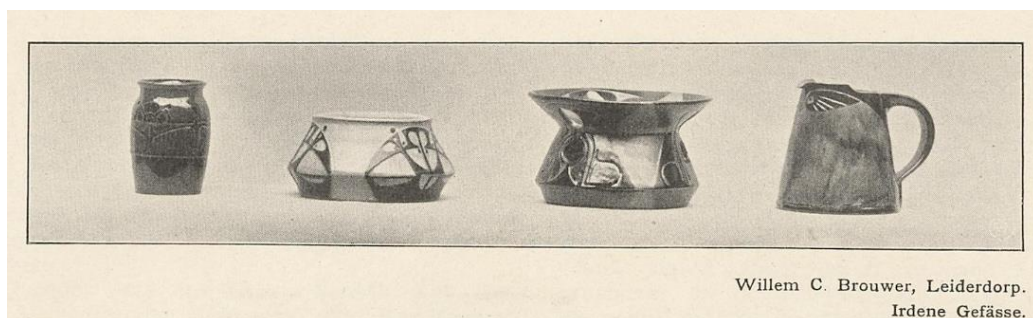
Turiijn was ook voor Friedrich Deneken (1857-1927), directeur van het Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld, directe aanleiding om een tentoonstelling van Nederlandse kunst te organiseren. Hoewel moderne schilderkunst en architectuur ook deel uitmaakten van de expositie, lag de nadruk sterk op kunstnijverheid. Deneken was een drijvende kracht achter de vernieuwingsbeweging in Duitsland. Hij was een sleutelfiguur die de oude textielstad Krefeld omvormde tot een van de centra van vernieuwing door zijn contacten met belangrijke (inter)nationale kunstnijveraars en architecten, en door de belangwekkende tentoonstellingen die hij organiseerde in de eerste tien jaar na zijn aantreden in 1898. Hij zocht als een der eersten contact met kunstenaars als Henry van de Velde en Peter Behrens, die ook internationaal een belangrijk stempel drukten op de Nieuwe Kunstbeweging.⁶⁰⁰

Von Saher zond Brouwer begin april 1903 de voorwaarden voor deelname in Krefeld toe, en verzekerde hem dat inzenders gratis konden exposeren en dat ook voor het etaleren van de voorwerpen werd gezorgd.⁶⁰¹ Kort tevoren had hij ook uit Krefeld een persoonlijke uitnodiging ontvangen; aangezien de opening op 20 mei 1903 gepland stond was het kort dag. Hij stelde een collectie van 54 stukken samen die op 28 april werd gezonden naar de centrale verzamelplaats, de

⁶⁰⁰ Gerda Breuer (red.) *Der Westdeutsche impuls 1900-1914 - Krefeld*, (tent. cat. Kaiser Wilhelm Museum Krefeld), 1984, pp. 7-8.

⁶⁰¹ Brief W.C. Brouwer aan E.A. von Saher, Haarlem, 4 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

Messagerie Internationale in Utrecht.⁶⁰² Het Kaiser Wilhelm Museum bestelde tevens een aantal grotere en bijzondere voorwerpen voor de eigen museumcollectie.⁶⁰³



108. Brouwers aardewerk, tentoongesteld in Krefeld. Uit *Die Rheinlande* 6, (1903), p. 335 (collectie UBH).



109. Brouwers aardewerk, tentoongesteld in Krefeld. Uit *Die Rheinlande* 6, (1903), p. 334 (collectie UBH).

Brouwers aardewerk viel in Krefeld zeer in de smaak en de handelscollectie was binnen een maand goeddeels uitverkocht: 'Höchst angenehm war es mir zu vernehmen dass meine Einsendung zur Ausstellung ein so grossen Succes hat, und ist es mir eine Ehre dass ich Ihnen eine neue Collection senden werde. [...] Dabei sind hoffentlich auch die bestellte Thon Gefässe.[...] Ihren freundliche Einladung in Krefeld zu kommen muss ich leider beantworten mit Ihnen zu sagen dass ich momentel sehr viele Order und Bestellungen habe, und meine kleine Töpferei mit sehr grosser Arbeit beschäftigt ist. Weil ich selbst mit arbeite ist es mir in die erste Zeit nicht recht möglich zu verreisen'.⁶⁰⁴

⁶⁰² Briefkaart W.C. Brouwer aan Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld, 28 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁰³ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 4 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁰⁴ Briefkaart W.C. Brouwer aan Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld, 16 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

Denekens uitnodiging diende nog een ander doel dan de tentoonstelling in het Kaiser Wilhelm Museum. Hij vroeg namelijk of Brouwer wilde meewerken aan het opzetten van een pottenbakkerij in de omgeving van Krefeld, alwaar op verschillende plaatsen hoogwaardige klei werd gedolven: '[...] Wass Ihre weitere Fragen betrifft möchte ich gerne wissen was Sie verstehen unter „Neugründung behilflich zu sein“ denn voraus gesetzt muss werden, dass ich hier eine Töpferei habe welche sehr gute Resultaten bringt. Könnten sie vielleicht hier auf näher mit mir in correspondenz treten, so würde mir das angenehm sein'.⁶⁰⁵ Geheel in lijn met zijn streven naar revitalisering van de traditionele volkskunsten, wilde Deneken ambachtelijk aardewerk produceren naar voorbeeld van gebruiks-aardewerk dat in de vroegere boerenpottenbakkerijen bij Krefeld werd gemaakt.⁶⁰⁶ Hij uitte grote waardering voor de in zijn ogen 'Bauerische' uitstraling van het aardewerk van Brouwer, waarbij hij dit niet kleinerend maar positief bedoelde omdat het volkomen aansloot bij de idealen die hij in Krefeld nastreefde: esthetiek der eenvoud door gebruik van simpele versieringsmethoden, waarbij de focus was gericht op praktisch nut en gebruik.⁶⁰⁷ Deneken zag in Brouwer de ideale persoon voor deze onderneming omdat in de omgeving van Krefeld in het verleden vergelijkbare keramiek werd geproduceerd, maar dat deze bedrijvigheid al rond 1850 was uitgestorven.⁶⁰⁸ Ondanks dat Brouwer er wel oren naar om in Krefeld aan de slag te gaan, kon hij Deneken onmogelijk toezeggingen doen zonder toestemming van Van Oordt, die inderdaad ernstige bedenkingen had omdat de fabriek in Leiderdorp hier niet bij gebaat zou zijn.

Brouwer reisde op 12 juli alsnog naar Krefeld om de precieze bedoelingen van de beoogde keramische inrichting te horen en te bespreken hoe een samenwerking praktisch kon worden vormgegeven.⁶⁰⁹ Deneken bood Brouwer een honorarium van 3000 mark per jaar exclusief reis- en verblijfskosten, waarvoor hij maandelijks voor een periode van 6 dagen in Krefeld zou moeten verblijven. Van Oordt stelde als aanvullende voorwaarde dat niet Deneken maar Brouwer bepaalde wanneer hij in Krefeld zou zijn, afhankelijk van de situatie in zijn eigen fabriek. Hij vond de voorgestelde regeling alleen acceptabel wanneer daar een vorm van schadevergoeding tegenover stond: voor iedere keer dat Brouwer naar Krefeld moest reizen bedong hij een extra vergoeding van 100 mark ter compensatie van gederfde inkomsten. Hiermee kon de fabriek het salaris van Brouwer

⁶⁰⁵ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 4 juni 1903, op. cit. (Brouwerarchief RKD).

⁶⁰⁶ Breuer 1984, p. 134.

⁶⁰⁷ C.A. Burgers, 'De 'Nederlandse tentoonstelling van decoratieve kunst' in het Museum van Kunstnijverheid te Kopenhagen, 1904', in: *Antiek* 7 (1972), nr. 1, p. 9.

⁶⁰⁸ Brief Friedrich Deneken aan W.C. Brouwer, Krefeld, 28 mei 1903 (Brievenboek 2, nr. 94, Archiv Holländische Kunstaussstellung, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld).

⁶⁰⁹ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, ongedateerd, ca. 1 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

betalen gedurende zijn afwezigheid. De verbintenis moest worden aangegaan voor een jaar met een stilzwijgende verlenging voor eenzelfde periode met voor beide partijen een opzegtermijn van vier maanden. Als aan deze voorwaarden werd voldaan mocht Brouwer zijn onderhandelingen met Deneken vervolgen over zaken als de hoogte van het winstaandeel in de nieuwe onderneming.⁶¹⁰

In oktober werd duidelijk dat Krefeld voorlopig afzag van de keramische inrichting omdat men zich niet kon verenigen met de aanvullende voorwaarden. Mogelijk waren de kosten te hoog en werd de aanstelling van Brouwer te risicovol. Dat was voor Brouwer enerzijds een teleurstelling, maar anderzijds ook een opluchting: '[...] In die Hoffnung das Sie meine Entschuldigungen acceptiert haben will ich ihnen mitteilen das es mir [...] sowohl angenehm wie unangenehm war zu vernehmen dass die Crefelder Gesellschaft von die Sache ab sah und keine Keramischen Einrichtung anfang. Nicht angenehm weil den Konditionen wie vorgestellt nicht wurden akzeptiert. Angenehm weil es mir inzwischen immer mehr klar geworden ist dass es viel und viel zu beschäftigt wäre gewesen.. Zwei Herren dienen ist eine schwere Sache. [...]' ⁶¹¹



110. Blik in de tentoonstelling met de inzending van E.J. van Wisselingh & Co., Amsterdam. Uit *Onze Kunst* 2 (1903), tweede halfjaar, p. 55.

De verkopen in Krefeld gingen goed en al een maand na opening zond Brouwer een nieuwe handelscollectie. Hij voelde zich zeer vereerd toen Deneken een aantal stukken bestelde voor de collectie van het Kaiser Wilhelm Museum.⁶¹² Er werd op de tentoonstelling voor ruim ruim 260 Mark

⁶¹⁰ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 20 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶¹¹ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 2 december 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶¹² Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 16 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

verkocht, zo'n 430 gulden.⁶¹³ Van de objecten voor het Kaiser Wilhelm Museum resteert niets omdat de vier stukken van Brouwer die het museum momenteel nog bezit, uit latere jaren stammen.

Op de tentoonstelling in Krefeld werd het publiek niet voorgelicht over de richtingenstrijd binnen de Nieuwe Kunst. Er was geen uitleg over wat volgens de verschillende zienswijzen als goede of slechte vormgeving moest worden beschouwd. Deze discussie werd in de kunstkritieken en artikelen in kunsttijdschriften vooral gevoerd door kunstenaars, kunstcritici, architecten en enkele op dit punt ontwikkelde particulieren. Het merendeel van het kopende publiek had geen flauw idee en dergelijke overwegingen speelden bij hen waarschijnlijk slechts een ondergeschikte rol. Men liet zich in zijn voorkeuren leiden door de eigen smaak en wat men in de portemonnee had. Dat Deneken aan de kant stond van de constructief versierende richting lijdt geen twijfel. Publicist Willem Vogelsang (1875-1954) plaatste echter vraagtekens bij Denekens verklaring, het eierschaalporselein van Rozenburg slechts tentoon te stellen als voorbeeld van hoe het niet moest: '[...] Een gevaarlijk idee als er geen suppoost op de plaats in kwestie wordt gezet met het bevel alle bezoekers daaromtrent in te lichten'.⁶¹⁴ Volgens Vogelsang had een museum de plicht om bezoekers over het tentoongestelde nadrukkelijk te informeren.

Naar aanleiding van de tentoonstelling in Krefeld toonden kunsthandels, particulieren en kunstverenigingen in uitlopende delen van Duitsland interesse in het aardewerk van Brouwer. De Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk in München, wilden bijvoorbeeld een verkooptentoonstelling in het najaar van 1903, en hiervoor zond Brouwer een ruime collectie in, vergelijkbaar met de inzending die in Turijn tentoongesteld was.⁶¹⁵ Ondanks dat de verkoop van het aardewerk succesvol was, meldden zich echter geen winkels die het in hun assortiment wilden opnemen. De bekende kunsthandel Salon Clematis in Hamburg wilde Brouwers aardewerk tentoonstellen en Brouwer wilde graag meewerken zolang er, evenals in Krefeld, buiten de transportkosten geen verdere kosten aan verbonden waren.⁶¹⁶ De in Krefeld onverkochte stukken, ter waarde van ruim 140 mark, werden overgenomen door Salon Clematis en rechtstreeks naar

⁶¹³ Rekening van W.C. Brouwer aan Kaiser Wilhelm Museum (brievenboek 2, nrs. 171-172, Archiv Holländische Kunstaussstellung, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld).

⁶¹⁴ W. Vogelensang, 'Kunstberichten aus Krefeld. Tentoonstelling van Hollandsche Kunst', in: *Onze Kunst* 2 (1903), deel II, pp. 55-59.

⁶¹⁵ Briefkaart W.C. Brouwer aan Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, München, 11 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶¹⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan M. Herz, Salon Clematis, Hamburg, 8 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

Hamburg doorgestuurd.⁶¹⁷ Ook in latere jaren deed Brouwer af en toe zaken met Salon Clematis maar verkocht slechts kleine hoeveelheden die in commissie werden gegeven.⁶¹⁸

Tentoonstelling van Nijverheid en Kunst-Industrie in Groningen, 15 juni-15 Augustus 1903

Op de dag dat de tentoonstelling in Krefeld ten einde liep, werd in Groningen de eerste grote nationale kunsthandwerk- en nijverheidstentoonstelling van de nieuwe eeuw geopend. De voorbereidingen voor de expositie die zich aanvankelijk beperkte tot het terrein van vervoer, verlichting en verwarming, begonnen eind 1901. Het Nederlandse succes in Turijn deed de organisatie echter besluiten om de afdelingen kunst en nijverheid toe te voegen.⁶¹⁹ In de tweede helft van de 19^{de} eeuw waren (kunst)nijverheidstentoonstellingen vooral bedoeld om de droevige staat daarvan aan de orde te stellen en om verbetering te bevorderen. Nadat die noodzaak aan het einde van de eeuw leek te zijn verdwenen, en de promotierol vooral in handen kwam van reclame-industrie en de opkomst van warenhuizen, leek dit fenomeen overbodig te zijn geworden.⁶²⁰ De overweldigende resultaten in Turijn hadden het nationale zelfbewustzijn echter een behoorlijke duw in de rug gegeven. Kunstnijverheid werd op het schild gehesen om het publiek in brede zin te interesseren voor kunst en nijverheid ter bevordering van het nationale gevoel. Middels een wijdverbreid communiqué in de dagbladen werd aangekondigd dat de afdeling kunstnijverheid bijna geheel zou bestaan uit het werk van de 25 Nederlandse kunstnijveraars wier inzendingen in Turijn met een erediploma of een medaille waren onderscheiden. Deze sectie was een eerbetoon aan het beste wat de moderne kunstnijverheid in ons land te bieden had.⁶²¹ De afdeling bestond in totaal uit 27 deelnemers en was ondergebracht in een apart gebouw. Zij bood een uitgelezen kans aan hen die geen gelegenheid hadden om de tentoonstelling in Turijn te bezoeken. Voor de ontwerpen van de tentoonstellingsgebouwen waren de Groninger architecten P.M.A. Huurman (1863-1944) en A.Th. van Elmpt (1866-1953) en P. van de Wint (1865-1940) verantwoordelijk.⁶²²

In het erecomité had ook het 'team' van Turijn zitting, bestaande uit Von Saher, Sluyterman en Zilcken. Zij vormden de Commissie Kunstnijverheid en Von Saher maakte bovendien deel uit van

⁶¹⁷ Afrekening tentoonstelling in Krefeld, 16 augustus 1903, brievenboek 2, nr. 161 (Archiv Holländische Kunstausstellung, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld.)

⁶¹⁸ Salon Clematis in Hamburg werd opgericht in 1901 door Marie Herz (1872-1941) en het zwaartepunt lag bij moderne kunstnijverheid en kleinplastiek. Omdat het Hamburgse koperspubliek conservatief bleek, sloot de kunstsalon al in 1908 haar deuren (zie o.a. *Jahrbuch der Bildende Kunst* 2 (1903), bijlage V).

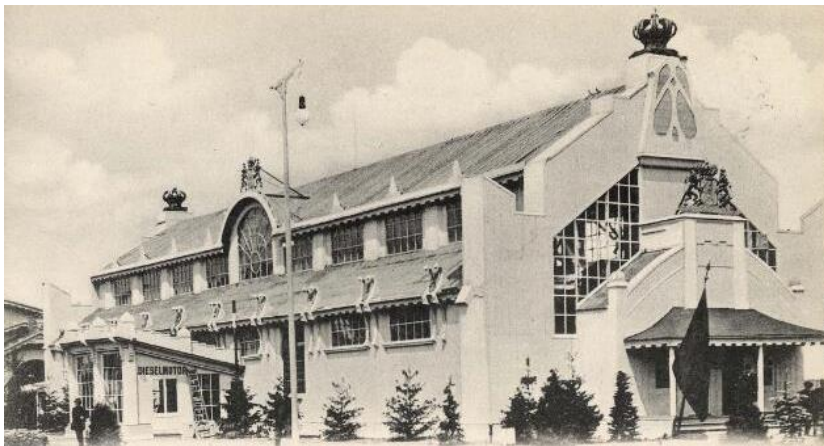
⁶¹⁹ 'Tentoonstelling te Groningen', in: *De Avondpost*, 16 juni 1903.

⁶²⁰ T.M. Eliëns, *Kunst- nijverheid- kunstnijverheid*, Zutphen 1990, pp. 128-129.

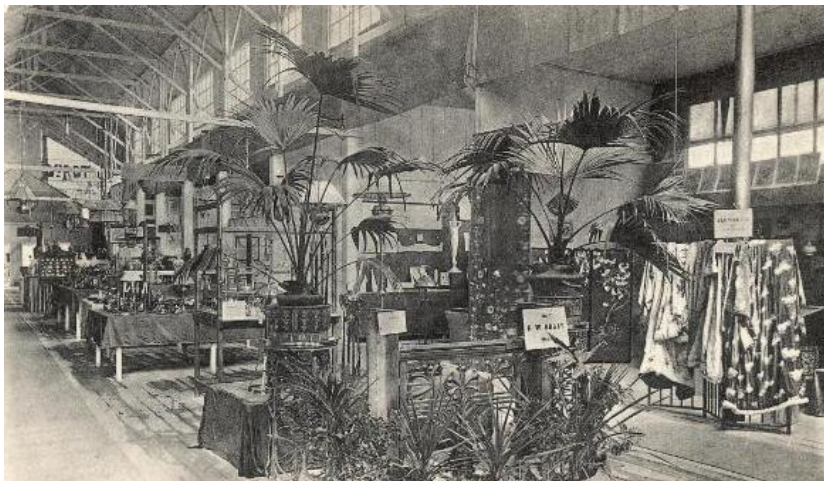
⁶²¹ 'Tentoonstelling te Groningen', in: *Leeuwarder Courant*, 22 december 1902.

⁶²² 'Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst', in: *De Opmerker* 38, nr. 36, 5 september 1903, p. 286.

de jury.⁶²³ In januari 1903 ontving Brouwer een uitnodiging.⁶²⁴ Hij zocht meteen samenwerking met de Groningse kunsthandel Nelly Fokker, tevens lid van de Commissie Kunstnijverheid en de enige die Brouwers aardewerk in Groningen verkocht: '[...] Niets zal mij aangenamer zijn, dan dat U bij de tentoonstelling, met flinken kaart annonceert dat U alleen de vertegenwoordigster zijt voor Groningen. Bij eventueele bestelling, zou ik dan ook U willen voorstellen- dezen uit te voeren, doch dan wilt u zeker ook wel de verschillende onkosten op U nemen. [...] De tentoonstelling kost mij o.a. ? % van den verkoop – die betaalt U dan (anders moet ik 2 x percenten betalen, en dat kan natuurlijk niet). En zoo zijn er meer onkosten. Wilt U mij desbetreffend eens een voorstel doen?'.⁶²⁵



111. Ansichtkaart igebouw kunstnijverheid , tentoonstelling in Groningen. Collectie en foto GrA, inv. nr. NL-GnGRA_1986_7006.



112. Ansichtkaart interieur gebouw kunstnijverheid in Groningen. Collectie en foto GrA, inv. nr. NL-GnGRA_1986_6957.

⁶²³ [Anoniem], *Tentoonstelling van Nijverheid en Kunst-Industrie te Groningen*, Groningen 1903, pp. 5-10.

⁶²⁴ Brief W.C. Brouwer aan Jos. Cuijpers, Amsterdam, 15 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶²⁵ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 6 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

De meubelfabriek „Nederland” van Jacobus Abraham Huizinga (1861-1937) exposeerde in de categorie Groninger Nijverheid. Toen die Brouwer benaderde om zijn aardewerk te gebruiken ter aankleding van de meubelen, verwees hij hen door naar Nelly Fokker met het verzoek om bij haar te kopen. Hij had sympathie voor Nelly Fokker en wilde haar het alleenrecht van verkoop van zijn aardewerk voor Groningen verlenen.⁶²⁶ Brouwer werd echter teruggefloten door zijn belangrijkste aandeelhouders die eisten dat het zakelijk belang prevaleerde boven Brouwers persoonlijke voorkeuren: ‘[...] Ik kom met een aller ellendigste brief tot U. Ik had het liever mondeling gedaan, doch den briefkaart die ik U te Leiden zond, kwam terug (inliggend), ‘t is in zake Huizinga. O, ik vind het zoo lam, U weet ik ben geen eigen baas in mijn zaak. U zult ook herinneren dat er andermans centen inzitten. Dat „geen eigen baas” zijn wijzigt soms mijn handelingen, en één van die wijzigingen is dat ik moet ophouden U alleen verkoop voor Groningen te geven. U begrijpt uit deze brief dat ik voortaan ook aan Huizinga lever. [...] O ik vind het ellendig voor U en voor mij maar ik kan en mag eenmaal niet anders.’.⁶²⁷

Voor Nelly Fokker was dit een bittere teleurstelling. Zij kon met haar kunsthandel het hoofd maar moeilijk boven water houden en hoopte dankzij de tentoonstelling goede zaken te kunnen doen. Brouwer deed alles wat hij kon en adviseerde haar kaartjes te drukken waarop stond dat zij gedurende de tentoonstelling, in haar winkel, ook een expositie had van Brouwers aardewerk. Ondertussen voorzag hij haar zoveel mogelijk van dezelfde objecten als die op de tentoonstelling stonden. Hij schreef Fokker dat naast Huizinga ook N.V. De Woning zijn aardewerk op de tentoonstelling verkocht en stak haar een hart onder de riem met praktische adviezen: ‘[...] Indien U kunt zorgen dat ik afgezonderd kom te staan van de andere 2, dan loopt alles goed. Wat denkt U daarvan? Geen moed laten zakken. Juist als je klem zit wordt de veer veerkrachtig. Dat heb ik bij ondervinding. [...]’.⁶²⁸

In de voorwaarden stond dat het uitpakken en etaleren desgewenst kosteloos kon worden verzorgd. Brouwer had daarvoor zelf geen tijd maar was bang dat dit niet zorgvuldig genoeg ter hand zou worden genomen. De firma Huizinga bood aan dit voor 25 cent per uur te verzorgen maar hij deed liever een beroep op Nelly: ‘[...] Hebt U doeken en wat ter etaleering behoort, voorhanden? Ik zond o.a. Apulla’s voor hangplanten. Dan zou daar fijn instaan een hangplant als: asperge groen of zoo. Ook zond ik 41, 95 en 97 voor bloemen te arrangeeren. Deze voldoen „versierd” met bloemen

⁶²⁶ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 21 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶²⁷ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 28 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶²⁸ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 1 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

veel beter dan zóó. U weet hoe te arrangeeren. Door de gaten welke correspondeeren steekt U de takken en takjes, en omdat het een tentoonstelling is van behoorlijk lange duur, zou ik U aanraden namaak bloemen of groen, er in te doen. (nou juist wel niet artistiek, maar gemakkelijk). In lepelvaasje Nr 15 een paar thee lepeltjes, enz enz. Vruchten schotel, wat druiven met groen. Ziet U zelf maar eens en noteert U de kosten. Op de tentoonstelling in de Laeckenhalle te Leiden had ik het zelf geëtaleerd, leuk los, kleur tegen kleur, op een oude omslagdoek of sjaal. Daarom zou ik 't wijzer achten wanneer U het op zich nemen wilde. Dan kunt U met meer recht ook zeggen (en doen) dat U het te Groningen verkoopt, met een adreskaartje erbij enz. enz. [...]' ⁶²⁹



113 (l). Affiche voor de tentoonstelling in Groningen, gemonogrammeerd F.H.B., 1903, lithografie, h. 106 cm x b. 63 cm. Uit Ootjers 2018, p. 11.

114 (r). W.C. Brouwer, tentoonstellingsbeker, aardewerk, gedraaid, sgraffito versiering, geel geglaazuurd, 1903, h. 9.8 cm. Collectie en foto GM, inv. nr. 2014.0259.

Brouwer had als bijzondere publiekstrekker speciale sgraffito tentoonstellingsbekers vervaardigd op basis van geringeloorde melkbekers uit zijn assortiment: '[...] Die beker met spreuk er op (tent.) wat denkt U daarvan, zal ik er een 100 maken, of 50 stuks. [...] Ik begin er vannacht mee en zal ze ook gereed maken om geteekend te worden (afb. 114). Moet u ze niet hebben dan gebruik ik ze voor een Bussumsche winkel [...] Moet U ze wel hebben dan wilt U mij wel per omgaande antwoorden, dan zal

⁶²⁹ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, ongedateerd, ca. 29 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

ik zien dat ze nog in de volgende oven worden vóór gebakken en een week daarna hebt U ze geglazuurd en wel (als er tenminste geen lamme dingen zich voordoen) ik dank U recht hartelijk dat U gezegd hebt dat mijn boeltje met de opening in orde was, ook met aanvullen.[...].⁶³⁰

De tentoonstellingsbekers waren wel duurder dan de gewone versierde melkbekers zonder tekstband: '[...] Wat U meende toen u de bekens als apart pakje ontving, n.m. dat ze even duur zouden zijn als de bekens: melk is goed voor elk, ja, dat is een vergissing van U geweest, en dat begrijpt U nu toch zeker wel. Dat is klei op klei en daarin uitgeschrapt de letters. Door het versieren duren zij om te teekenen net even lang als beker n. 30 of vaasje n. 69 die meer geld opbrengen doch aangezien het als aardigheid moet gekocht worden hoopte ik dat deze goedkoope noteering mee zou kunnen werken tot goed succes. U behoeft echter volstrekt niet te denken, „dan vind ik het lam dat ik ze besteld heb want zoo zijn ze mij te duur” want ik moest ze ook maken voor Huizinga die er mij 50 bestelde.[...] Ik zeg U dit niet om U een prikkel te geven ze toch te bestellen maar doch alleen om U te bewijzen dat U er volstrekt niet aan vast bent. [...]'.⁶³¹ Uiteindelijk bestelde ook Fokker de bekens die Brouwer na eind juli niet meer kon leveren omdat zijn draaier plotseling was vertrokken.⁶³²

Fokker vroeg zich af of Brouwers tafel niet voortdurend bemand moest zijn voor het informeren van geïnteresseerden, en stelde voor om hiervoor dezelfde persoon te vragen die ook voor Amstelhoek waarnam: '[...] Met Hoeker wil ik nooit meer iets te doen hebben. U zult zich ons gesprek van verleden jaar bij uw bezoek ten mijnent wel herinneren, en begrijpen dat ik met zoo'n man niet meer samen kan gaan al is het dan ook in een ondergeschikt geval. Als U een paar anderen weet te vinden, dan ben ik Uw man. [...]'.⁶³³ Nelly Fokker wist later voor weinig geld een dame in te huren die de gewenste taken kon uitvoeren.⁶³⁴ Op 10 juli vernam Brouwer dat de jury hem, evenals in Turijn, een zilveren medaille had toegekend: '[...] Die medaille, ik heb er juist van gehoord. Toch, de fabriek heeft reclame noodig. Persoonlijk hecht ik er helemaal niet aan. [...]'.⁶³⁵

In de eerste weken had de tentoonstelling ernstig te lijden onder het slechte weer. Dit leidde zelfs tot lekkages in het kunstnijverheidsgebouw waarbij verschillende exposanten behoorlijke schade aan hun kunstwerken leden.⁶³⁶ De verwachte toeloop naar haar kunsthandel zag Nelly Fokker

⁶³⁰ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 16 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶³¹ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 19 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶³² Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 7 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶³³ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 5 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶³⁴ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 19 juni 1903, op. cit. (Brouwerarchief RKD).

⁶³⁵ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 10 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶³⁶ 'De Tentoonstelling te Groningen IV', in: *De Nieuwe Courant*, 7 juli 1903.

ook niet ontstaan. Klaarblijkelijk richtte het koperspubliek de aandacht vooral op de tentoonstelling die op de buitenterreinen ook veel ander vertier te bieden had waaronder winkelstalletjes en kermis. Brouwer had met haar te doen en probeerde haar wederom moed in te spreken: '[...] U moet niet zoo pessimistisch zijn. Aardewerk heeft geen peper of zout nodig. 't Blijft zooals het is. En nu hebt U het zoo enorm druk gehad met die tentoonstelling, dat het eigenlijk wel goed is dat U gedwongen rust hebt. Over 14 dagen, als de tentoonstelling klaar is (en daarin zit het juist) en als de verschillende scholen vakantie hebben, dan, dan zult U het wel zoo druk hebben als U zich maar half kunt voorstellen. Maar U was vermoeid en daarom dacht U zoo zwart. [...]'.⁶³⁷

Op 17 juli 1903 bezocht koningin-moeder Emma de tentoonstelling in Groningen samen met haar zuster Helena, hertogin van Albany. Kort daarna kreeg Brouwer het verzoek om haar een ruime keuze uit het aardewerk, zoals zij het op de tentoonstelling had gezien, op te sturen naar Soestdijk, zodat zij daaruit een selectie kon maken.⁶³⁸ Hij verzocht Fokker om de mooiste niet verkoopbare stukken, die hij zelf niet meer in voorraad had, van de tentoonstelling te halen en terug te zenden. Hij kon deze niet reproduceren omdat hij op dat moment nog steeds zonder draaier zat. Een deel moest naar Soestdijk en de rest had hij nodig voor een tentoonstelling die op 22 augustus in Arnhem zou openen.⁶³⁹



115. Ansichtkaart van het bezoek van koningin Emma op 17 juli 1903 met naast haar erevoorzitter Jan Evert Scholten (1849-1918). Collectie GrA, inv. nr. NL-GnGRA_1986_6971.

⁶³⁷ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 31 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶³⁸ Op 18 juli 1903 bezocht ook Koningin Wilhelmina de tentoonstelling in gezelschap van Prins Hendrik en diens broer, die eveneens enkele stukken van Brouwers aardewerk kocht.

⁶³⁹ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 3 augustus 1903 (Brouwerarchief RKD).

Uiteindelijk bestelde Emma 21 stuks aardewerk uit de keuzezending en haar zuster acht voorwerpen.⁶⁴⁰ Toen hij na afloop van de tentoonstelling alles met Nelly Fokker had verrekend, bleek hij voor zo'n f310,- aan aardewerk te hebben verkocht. Daar bleef na aftrek van kosten en commissie f182,- van over. De levering aan de koninklijke familie bood hem een prachtige gelegenheid om reclame te maken. In de boekhandel en drukkerij van J.J. Sleijser in Leiden liet hij een korte expositie inrichten van dezelfde stukken als Emma en de hertogin van Albany hadden gekocht. Een slimme marketing stunt omdat er ongetwijfeld mensen waren die de kans niet onbenut wilden laten om, bij wijze van 'conversation piece', iets in bezit te krijgen dat de koningin-moeder ook had aangeschaft.⁶⁴¹

Tentoonstelling van Toegepaste Moderne Kunst, Arnhem, 22 augustus-1 oktober 1903

De Nederlandse primeur van de presentatie van de belangrijkste prijswinnaars van Turijn, vormde een enorme trekpleister voor de tentoonstelling in Groningen. Het op de kaart zetten van de stad, een van de voornaamste doelen van het evenement, werd door alle extra aandacht ruimschoots behaald. In Arnhem koesterde de Maatschappij van Nijverheid soortgelijke ambities en nam men ook het initiatief tot het houden van een tentoonstelling van toegepaste moderne kunst. Anders dan in Groningen was deze tentoonstelling wel volledig gericht op kunstnijverheid. De tentoonstellingscommissie was daarom van oordeel dat het welslagen van de expositie in Arnhem des te meer zou afhangen van deelname door de bekroonde inzenders van Turijn.⁶⁴² Op 18 april 1903, ruim voordat de tentoonstellingen in Krefeld en Groningen hun deuren voor het publiek geopend hadden, kreeg Brouwer uit Arnhem al het verzoek om deel te nemen. Hij wilde hieraan wel gehoor geven maar had tevens zijn bedenkingen omdat de voorbereidingen voor de exposities in Krefeld en Groningen alle aandacht vergden. Zeuren over kosten wilde hij liever ook niet omdat hij niet bekend wilde komen te staan als een klaploper die zich overal gratis naar binnen probeerde te loodsen, terwijl de andere deelnemers wel moesten betalen. Zijn financiële situatie dwong hem er echter toe dit toch te doen: '[...] De nieuwe potterij „Vredelust” heeft tot nu toe met enorm veel tegenwerking te doen gehad waarvan ik U o.a. wil noemen het afbranden der fabriek verleden jaar met de gevolgen van dat de oven dit jaar wel afgebroken zal moeten worden. Het is mij alzoo absoluut financieel onmogelijk onkosten te maken buiten de aller noodzakelijkste om. Er is een

⁶⁴⁰ Brief J. Reichardt, lectrice van H.M. koningin-moeder Emma aan W. C. Brouwer, 17 augustus 1903, archief SSK rond 1900, Drents Museum Assen.

⁶⁴¹ Brief W.C. Brouwer aan *Leidsch Dagblad*, 2 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁴² 'Binnenlandsch Nieuws, 29 april', in: *Nieuws van den dag*, 30 april 1903, p. 9.

tentoonstelling te Groningen, en een te Krefeld op welke ik inzend. Nu komt ook Arnhem. Nu zal er wel geen plaatsruimte gerekend worden, maar toch komen er kosten van o.a. tafel zelf opstellen, etaleeren, kortom alle verdere kosten welke er aan verbonden zijn. Het zou mij hoogst aangenaam zijn wanneer voor mij hierop een uitzondering zou kunnen worden gemaakt en kom tot U met het verzoek dit voor mij te willen zien te bewerkstelligen. [...]'.⁶⁴³ Uiteindelijk zegden vijftien prijswinnaars van Turijn hun medewerking toe waarmee het tentoonstellingscomité in zijn missie was geslaagd, zeker nadat een groot deel van de overige benaderde kunstindustrieën eveneens had toegezegd.⁶⁴⁴ De tentoonstelling werd gehouden in het gebouw Musis Sacrum waarvoor de Arnhemse architect Willem Diehl (1876-1957) een entree ontwierp, die meer de geest van de Nieuwe Kunst ademde dan het in 1889 in neorenaissancestijl omgebouwde sociëteitsgebouw zelf.⁶⁴⁵ Ongetwijfeld hadden de ontwerpen van Johan Muthers jr. en Karel Sluyterman voor de tentoonstellingen in Parijs en Turijn hierbij ter inspiratie gediend.



116. Ansichtkaart gebouw Musis Sacrum met entree tentoonstelling in Art Nouveaustijl. Collectie GA, inv. nr. 1583-15235.

⁶⁴³ Brief W.C. Brouwer aan mr. R.J. de Visser, Arnhem, ongedateerd, ca. 20 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁴⁴ *Nieuws van den dag*, 30 april 1903, op. cit., p. 9.

⁶⁴⁵ De locatie rond Musis was in 1879 ook al de plek waar de Nationale Tentoonstelling van Nederlandsche en Koloniale Nijverheid had plaatsgevonden. Zie: Eliëns 1990, pp. 113-122.

Eind mei 1903 kreeg Brouwer het bericht dat zijn verzoek om kosteloos in te zenden was ingewilligd.⁶⁴⁶ Hij besloot het etaleren van de tafels zelf ter hand te nemen en vroeg de tentoonstellingscommissie om de nodige voorzieningen te treffen: '[...] Hoe meer licht U kunt aanbrengen, hoe liever mij dit is. In den wand haken en spijkers voor 't op hangen van spreukborden. Kan er nog een eigenaardige galg gemaakt worden voor hangvaas. Verder zijn er zeker wel kleine kistjes om onder het tafeldoek verhevenheden aan te brengen. Wanneer wacht U mij ter etaleering?'.⁶⁴⁷ Brouwers aardewerk was eveneens verkrijgbaar bij meubel- en interieurzaken uit zijn klantenkring, die ook in Arnhem exposeerden. De woninginrichting en meubelfabriek E.W. Frederiks & Zoon uit Zutphen plaatste bijvoorbeeld naast Brouwers vazen en pullen ook zijn geringeloorde spreuk- en sierborden (afb. 117). Deze sierborden waren zo nieuw dat ze zelfs nog niet in Brouwers eigen tentoonstellingsselectie vertegenwoordigd waren: '[...] Morgen, vrijdag den 21. Aug. Kom ik in Arnhem om in 't gebouw Musis Sacrum zelf te etaleeren en zal 't mij hoogst aangenaam zijn, U daar te ontmoeten. De speciale borden zijn zooals U weet nog niet klaar, doch zend ik U onmiddellijk als ze uit de oven komen. Gaarne echter zou ik U willen verzoeken één ervan bij mijn collectie te plaatsen, aangezien nog niemand hier in Holland dit supèrbe procédé heeft. [...]'⁶⁴⁸



117. Vazen, pullen en wand- en spreukborden Brouwer in de stand van E.W. Frederiks & Zoon op de tentoonstelling in Arnhem. Uit J. Winkler Prins, 'Tentoonstelling van toegepaste moderne kunst Augustus-October 1903' in: *Onze Kunst* 2 (1903), p. 145.

⁶⁴⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan R.J. de Visser, Arnhem, 30 mei 1903, (Brouwerarchief RKD).

⁶⁴⁷ Briefkaart W.C. Brouwer aan G. Versteeg, Arnhem, 3 augustus 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁴⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan E.W. Frederiks & Zoon, Zutphen, 20 augustus 1903 (Brouwerarchief RKD).

Frederiks berichtte hem tot zijn schrik dat Brouwers opstelling een onvoldoende verzorgde indruk maakte, net op het moment dat er verslaggevers van de *Nieuwe Arnhemsche Courant* rondliepen. Brouwer zag in dat hij tekort was geschoten en reisde terstond naar Arnhem om verbeteringen aan te brengen. Hij werd daarbij geassisteerd door de vertegenwoordiger van meubelfabriek J.A. Huizinga, die door Frederiks was verzocht om zich om Brouwers stand te bekommeren: '[...] Gisteren in ontvangst van Uw brief van 27/8/03 ben ik onmiddellijk naar Arnhem gegaan, hoewel ik wist niemand van U te zullen treffen, begreep ik niet langer een gek figuur te kunnen blijven maken met een ongeordende etalage op leelijk doek dat alleen gediend heeft om hout te maskeeren. Ik heb dus de etalage wezen verbeteren en is nu alles in orde. [...] Zodoende is deze zaak (al is 't dan veel te laat) ook weer in orde. [...]'.⁶⁴⁹ Waarschijnlijk had hij onder tijdsdruk de inrichting onderschat en afgeraffeld, en hij nam de waarschuwingen van professionele inrichters serieus. Om geld te besparen had hij ten onrechte gemeend dat hij zelf wel in staat was om een tentoonstelling in te richten, en geen geld hoefde te besteden aan vertegenwoordigers ter plaatse. Brouwer vroeg Huizinga om hem te vertegenwoordigen en kwam een commissie van 20 % overeen. Dit was 5 % procent minder dan de gebruikelijke handelscommissie aangezien ook nog 5 % moest worden afgedragen aan de tentoonstellingscommissie.⁶⁵⁰ Verder sprak hij met Huizinga af dat deze een extra 5 % zou ontvangen voor klanten die via hem aardewerk bestelden.⁶⁵¹

Aangezien hij geen verslaggever van de *Nieuwe Arnhemsche Courant* had gesproken, schreef Brouwer de redactie een brief met uitleg over zijn producten en hoe hij tot zijn aardewerk was gekomen. Hierbij noemde hij de bekroningen die hem in Turijn en Groningen ten deel waren gevallen en dat hij aan de koninklijke familie had geleverd.⁶⁵² Veel haalde deze poging tot zelfpromotie niet uit; Brouwer was erg ongelukkig met wat de krant op 2 september over de tentoonstelling publiceerde. In zijn ogen ridiculiseerde de verslaggever de serieuze inspanningen om tot vernieuwingen in de kunstnijverheid te komen.

Blijkbaar had de verslaggever zich iets anders voorgesteld bij moderne toegepaste kunst. Hij karakteriseerde het aardewerk als 'quasi-primitief pottenbakkerswerk', dat evenmin als middeleeuws handgedraaid aardewerk zou passen bij de heersende tijdgeest van verandering en vernieuwing aan

⁶⁴⁹ Brief W.C. Brouwer aan E.W. Frederiks & Zoon, Zutphen, 28 augustus 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁵⁰ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 29 augustus 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁵¹ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 23 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁵² Brief W.C. Brouwer aan redactie *Nieuwe Arnhemsche Courant*, Arnhem, 1 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

het begin der twintigste eeuw.⁶⁵³ Brouwer constateerde dat de ogen van de verslaggever vooral gericht waren op nieuwe voorwerpen, terwijl de vernieuwingen in de kunstnijverheid er juist op gericht waren om vervaardigingsmethoden, materiaalkeuze en decoratie te verbeteren. De verslaggever had volstrekt niet begrepen dat het streven naar iets goeds noodzakelijker was dan te komen met iets nieuws. Hij uitte zijn ongenoegen door de tentoonstellingscommissie hierover een brief te sturen: '[...] Overtuigd van mijn goede bedoelingen inzake het vervaardigen van aardewerk [...] geloof ik zeer stellig aan de eveneens goede bedoelingen van andere inzenders. Deze goede bedoelingen bestudeeren en daarna het groote publiek inlichten, zonder partijdigheid, is, meen ik, de taak van den verslaggever. Zoo geregeld werd mij de Nieuwe Arnhemsche Courant toegezonden, en bij voortduring moet ik lachen of schouders ophalen, of meelij hebben, of toornig worden over dezen verslaggever. Het groote werk dat de toekomst zal hebben en dat nu staat gebouwd te worden door wel meenende handwerkers met smaak, het groote werk, rustende op logica en gezondheid van begrip, en eerlijke uitvoering, wars van allerlei trucs, dit groote werk wordt gevaarlijk bedreigd: Men tracht van het groote werk een mode gril naar de eischen des tijds te maken in plaats van degelijke en vernieuwende kunst. [...] Is dit werkelijk een ontwikkeld mensch, of is hij iemand die als een klein kind zoet gehouden wordt met een papieren molentje van één cent, die al ronddraaiende door kleurengescharrel begeistert. Moet zoo'n man maar voortgaan het groote publiek op dwaalwegen te leiden en het toekomstig (eindelijk na lang zwoegen bereikte) zuiver begrip in de kleinkunst bij geboorte ombrengen. Volstrekt ben ik niet boos dat hij mijn werk aan zijn hak neemt – dit moet hij zelf weten – maar wel omdat de man in allerlei beweringen toont, niets te begrijpen van het streven der tegenwoordige kunstnijveraars maar hoogstens de klok heeft gezien en van de klepel heel en al niets weet.' ⁶⁵⁴

Wat in Arnhem zeker niet bijdroeg aan een overzichtelijk beeld van dit vernieuwingsstreven was de overdaad aan inzendingen. Bovendien zonden verscheidene meubel- en plateelfabrieken imitaties van verschillende fabricaten in. Het overheersende aanbod van utilitaire goederen van allerlei aard vertroebelde het heldere beeld van de moderne toegepaste kunst, waarvoor de tentoonstelling in essentie bedoeld was.⁶⁵⁵ Ondanks alles was de tentoonstelling voor Brouwer niet onsuccesvol. In zijn eigen stand en via orders bij de firma's Frederiks en Huizinga, werd netto voor

⁶⁵³ Brief W.C. Brouwer aan mr. R.J. de Visser, tentoonstellingscommissie Arnhem, 3 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁵⁴ Ibidem.

⁶⁵⁵ J. Winkler Prins, 'Tentoonstelling van toegepaste moderne kunst Augustus-October 1903', in: *Onze Kunst* 2 (1903), pp. 143-145.

een totaal van ongeveer 150 gulden aan aardewerk verkocht. Daarnaast leverde de tentoonstelling verkooppunten in Arnhem op waaronder de firma C. de Visser aan de Ketelstraat en de woninginrichting S. van Brummen.

Dutch Exhibition in Whitechapel Art Gallery, London, 30 maart- 10 mei 1904

De Londense Whitechapel Art Gallery aan Whitechapel High Street was in 1901 opgericht om de armere bevolking van het Londense East End in contact te brengen met hoogwaardige kunst. Dit sociaal-maatschappelijke initiatief vertoonde veel overeenkomsten met de inspanningen van de Nederlandse volkshuizen. Dit was waarschijnlijk de reden dat de Leidse Emilie Knappert betrokken was bij de omvangrijke *Dutch Art*-tentoonstelling die in Whitechapel Gallery plaatsvond. Door haar belangrijke netwerk van contacten in de Nederlandse kunstwereld kan haar bemoeienis met de selectie van kunstwerken voor deze expositie worden verklaard. Emilie Knappert vroeg Brouwer eind januari 1904 of hij ook een bijdrage wilde leveren aan de tentoonstelling. Zij zag Brouwers werk als een goede aanvulling omdat de minvermogenden door de lager geprijsde stukken ook de gelegenheid kregen om iets aan te schaffen.⁶⁵⁶ Voor Brouwer was deelname echter risicovol omdat hij geen idee had wat hij commercieel kon verwachten van een tentoonstelling die de focus bijna volledig op beeldende kunst legde. Indien heen- en terugtransport zouden worden vergoed wilde hij meedoen en voor een bedrag van ca. f 100,- aardewerk inzenden.⁶⁵⁷ Nadat Emilie Knappert dit met Whitechapel had overlegd, kreeg hij bericht dat dit akkoord werd bevonden.⁶⁵⁸ Brouwer zond twee kisten met 154 stuks aardewerk naar Londen met een waarde van 415,20 shillings (ca. 165 gulden).⁶⁵⁹ Om de bestelling van tentoongestelde objecten te vergemakkelijken, stuurde Brouwer ook de blauwdrukken met genummerde modellen mee. Op de onderkant plakte hij de prijzen in shillings.⁶⁶⁰ De expositie was groots van opzet. Er werd toegepaste kunst uit verschillende eeuwen getoond, maar het aanbod bestond hoofdzakelijk uit niet minder dan 400 schilderijen, tekeningen en grafiek, afkomstig van Britse en Nederlandse bruikleengevers. Een aantal stukken werd door de kunstenaars zelf ter beschikking gesteld en in het tentoonstellingscomité hadden onder anderen Abraham Bredius (1855-1946), Cornelis Hofstede de Groot (1863-1930) en Jozef Israëls (1824-1911) zitting.⁶⁶¹ Het werk

⁶⁵⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan Emilie Knappert, Leidsch Volkshuis, 29 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁵⁷ Briefkaart W.C. Brouwer aan Emilie Knappert, Leidsch Volkshuis, 9 maart 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁵⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan Emilie Knappert, Leidsch Volkshuis, 14 maart 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁵⁹ Briefkaart W.C. Brouwer aan Hüdig & Pieters Expeditie, Hoek van Holland, 14 maart 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁶⁰ Brief W.C. Brouwer aan Story & Co., Londen, 9 mei 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁶¹ Anoniem, *Dutch Exhibition 1904* (tent. cat. WCG, London 1904), p. 54.

van Brouwer nam op de tentoonstelling een uitzonderlijke positie in als het enige voorbeeld van moderne toegepaste kunst. Het waren tevens de enige voorwerpen op de expositie die het publiek daadwerkelijk kon aanschaffen.⁶⁶²



118. Whitechapel Gallery Londen, ca. 1904. Collectie en foto WCG.

De orderlijst met bestelde goederen kreeg Brouwer kort voor het einde van de expositie toegestuurd. Charles Aitken (1869-1936), de directeur van de Whitechapel Gallery, zond hem daarbij ook adressen van winkels die hem geschikt leken voor verkoop van Brouwers aardewerk, waaronder het bekende Liberty's in Regent Street, Heal & Son in Tottenham Court Road en meubelmakerij en woninginrichting Story & Co. aan Kensington High- en Young Street.⁶⁶³ Brouwer stuurde hen kleine zichtzendingen (ca. 12 stuks keramiek) maar hier kwamen, voor zover bekend, geen verdere orders en handelsrelaties uit voort. Bij terugkeer in Leiderdorp bleken bijna alle tentoonstellingsstukken beschadigd of kapot: '[...]The pottery I received back from the exhibition, but I will ask you which man has packed it. It is horrible to see that several things are cracked in transport. I am sure that it is by the manner of packing in. [...] It seems that a little boy of 5 or 6 years old has thrown it in the box. I am despairing in receiving so the things, I made with all my craft and love. You will comprehend that

⁶⁶² Ibidem, p. 3-5.

⁶⁶³ Brief W.C. Brouwer aan Charles Aitken, WCG, 5 mei 1904 (Brouwerarchief RKD).

I come to you in asking some indemnification. [...]'.⁶⁶⁴ Aitken stuurde Brouwer een cheque van 7 pond sterling (ca. 90 gulden) ter compensatie van de schade, waarop die antwoordde dat hij met veel genoegen terughadte aan Whitechapel Art Gallery en vooral aan haar directeur.⁶⁶⁵

Internationale Kunst und Gartenbau Ausstellung, Düsseldorf, 1 mei – 23 oktober 1904

Na de succesvolle *Industrie und Gewerbe-Ausstellung* in Düsseldorf in 1902, besloot de stad in 1904 een uitgebreide internationale kunst- en tuinbouwtentoonstelling te organiseren. De kunsttentoonstelling werd ondergebracht in het in 1902 gebouwde Kunstpalast, terwijl daaromheen gebouwen en tuinen waren ingericht voor de bloemen- en plantenafdeling (afb. 119 en 120). Friedrich Denekens aanstelling als één der gedelegeerden van het tentoonstellingscomité heeft ongetwijfeld meegewerkt aan de toevoeging van kunstnijverheid, waarvoor uit Nederland naast Brouwer ook (V/H) Amstelhoek en Jan Eissenlöffel waren geselecteerd.⁶⁶⁶ Nadat Brouwer noodgedwongen had moeten afzien van bemoeienis met een pottenbakkerij in Krefeld, kwam Deneken in december 1903 bij hem met het verzoek om in te zenden naar Düsseldorf.⁶⁶⁷ Brouwer was zeer verheugd dat Deneken hem blijkbaar nog niet vergeten was ondanks het mislukken van hun gezamenlijk streven.⁶⁶⁸ Hij besloot mee te doen en wilde bij die gelegenheid ook zijn vernieuwde spreukborden introduceren, waarbij hij hoopte dat de borden die in Nederland zo'n enorm succes waren, ook in Duitsland zouden aanslaan: 'Um auf die Exposition in Düsseldorf auch meine Spruchtellern ein zu führen, habe ich gesucht nach differente eigenartige Sprüchen von Deutschland wie zum Beispiel Grüss Gott, Beschützt dich Gott, Glück auf, Für Gott und Vaterland u.s.w. aber mehrere kamen nicht in meine Gedanken. Nun glaube ich, dass ich Keiner in Deutschland so gut um Hilfe beten kann als Herr Dr. Deneken, und hoffe auch dass sie so freundlich sein wurden mir eine Liste zu übersenden mit den meisten kernhaften Sprüchen. Hier in Holland liefere ich die Teller enorm viel, und glaube (das) es auch für Deutschland möglich ist. [...]'.⁶⁶⁹

⁶⁶⁴ Brief W.C. Brouwer aan Charles Aitken, WCG, London, 4 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁶⁵ Brief W.C. Brouwer aan Charles Aitken, WCG, London, ongedateerd, ca. 9 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁶⁶ Anoniem, *Katalog der Internationalen Kunstausstellung Düsseldorf 1904*, Berlijn 1904, pp. 151-158.

⁶⁶⁷ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 2 december 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁶⁸ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 7 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁶⁹ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 12 februari 1904 (Brouwerarchief RKD).



119. Ansichtkaart tentoonstellingsgebouwen in Düsseldorf, 1904, www.Schaffendesvolk1937.de, 14 november 2023.

120. Affiche voor de tentoonstelling naar ontwerp Josef Adolf Lang (1873-1936), 1904, www.art.nouveau.world, 14 november 2023.

In de tussentijd had Brouwer ook zijn medewerking toegezegd aan een tentoonstelling die tussen 7 mei en 3 juli 1904 zou plaatsvinden in Kopenhagen. Deneken bracht Brouwer in dat kader eind maart een onverwacht bezoek en overhandigde hem daarbij persoonlijk een boekje met Duitse spreken waarom Brouwer had gevraagd.⁶⁷⁰ Hiermee heeft hij ongetwijfeld spreukborden vervaardigd maar deze zijn voor zover bekend nog nergens opgedoken. Deneken hoopte bij zijn bezoek objecten te kunnen bekijken die bestemd waren voor Kopenhagen, maar helaas stonden de stukken net in de oven.⁶⁷¹

Deneken bezocht Nederland om kunstnijverheid te selecteren voor zijn collega Pietro Krohn (1840-1905), directeur van het Museum van Kunstnijverheid in Kopenhagen, die door ziekte verhinderd was.⁶⁷² Brouwers vrouw Margaretha had hem graag een lunch willen aanbieden maar helaas had

⁶⁷⁰ Ibidem.

⁶⁷¹ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, 25 maart 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁷² Burgers 1972, p. 9.

Deneken geen tijd door zijn volle agenda met afspraken in Amsterdam: 'Wenn sie gegangen waren sprach meine Frau zu mir: Leider dass Herr Deneken so wenig Zeit übrig hatte, denn ich hätte Ihm so gerne an meinem Tisch eingeladen, und Ihm zeigen wollen dass bei uns noch im Hause die altholländische Gästfreiheit in Ehre ist. Und ich danke Ihnen für Ihrem Besuch dass wir auf hohen Preis gestellt haben. [...]'.⁶⁷³ Brouwer deed dus erg zijn best om de relatie met Deneken warm te houden.

De tentoonstelling in Düsseldorf opende een week eerder dan Kopenhagen en Brouwer had voorgesteld om de bijzondere stukken voor Kopenhagen ook daarheen te sturen. Brouwer verzond het aardewerk halverwege maart naar Düsseldorf.⁶⁷⁴ Ter voorkoming van onkosten door invoerrechten had Deneken hem etiketten met het opschrift 'Ausstellungsgut' gegeven, die hij op de kisten kon plakken.⁶⁷⁵ Deneken bood aan in Düsseldorf of Krefeld een geschikte winkel te zoeken voor verkoop van zijn aardewerk en het leek Brouwer praktisch dat deze zaak hem dan ook kon vertegenwoordigen op de tentoonstelling.⁶⁷⁶ Deneken raadde hem aan de kunsthandel Bismeijer & Kraus in Düsseldorf te benaderen en Brouwer schreef deze firma dat hij voor de opening al naar Düsseldorf zou komen om dit te bespreken.⁶⁷⁷ Het leek hem beter wanneer hij zelf zijn vazen en arrangeerpotten met bloemen vulde en op de tafels zou zetten: '[...] Nu moet ik a.s. Woensdag naar Düsseldorf, en kom Zondagavond weer thuis. 't Is om op de tentoonstelling de boel te etaleeren (de Duitschers hebben zoo'n wansmaak) en neem ik tevens nog een kist aardewerk, der laatste ovens 't mooiste, mede om met een firma in Düsseldorf over de vertegenwoordiging op de tent. te onderhandelen. De heer Deneken uit Crefeld was zoo vriendelijk, mij met die firma in onderhandelingen te brengen [...]'.⁶⁷⁸ Hij nam ook ingelijste schetsen, aquarellen en foto's mee ter toelichting van het gebruik van de arrangeerpotten.⁶⁷⁹

Brouwer reisde op 28 april naar Düsseldorf en nam zelf de kist met bijzondere stukken mee: '[...] Wenn nun einer am Bahnhof sein konnte um da meine Bagage zu empfangen, so konnte dieser die Kiste aus dem Bagage Wagon holen und nach der Ausstellung fahren. Ich werde in der Thüre der Coupé stehen mit ein weissen Taschentuch. [...]'.⁶⁸⁰ Aansluitend reisde hij verder naar Elberfeld,

⁶⁷³ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 25 maart 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁷⁴ Ibidem.

⁶⁷⁵ Ibidem.

⁶⁷⁶ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 7 april 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁷⁷ Brief W.C. Brouwer aan Bismeijer & Kraus, Düsseldorf, 18 april 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁷⁸ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 26 april 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁷⁹ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 27 februari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁸⁰ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 25 april 1904 (Brouwerarchief RKD).

alwaar hij tot zondag zou verblijven bij zijn zuster Adriana en zwager J.A. Loebèr.⁶⁸¹ Brouwer wist voor de honderd beste voorwerpen een plek te vinden op de tafels, waarna hij de overgebleven objecten als commissiegoed naar Bismeijer & Kraus wilde doorsturen.⁶⁸² Voor het aardewerk dat in die winkel verkocht zou worden hanteerde Brouwer het gebruikelijke commissietarief van 30%. Van de verkoop op de tentoonstelling genoot Bismeijer 20 % waarvan de helft evenwel moest worden afgedragen aan de tentoonstellingscommissie.⁶⁸³ Na de opening ontving hij óók een verzoek via Anton Franz Hohmann van de firma Franz & Heck in Düsseldorf, om hem te vertegenwoordigen op de tentoonstelling. Düsseldorf leek Brouwer trouwens groot genoeg om met twee firma's zaken te doen.⁶⁸⁴ De belangstelling was blijkbaar zeer groot want ook de firma Franz Leuwer uit Bremen toonde interesse in overname van zijn tentoonstellingscollectie: 'Jedesmal wenn ich in Deutschland eine Ausstellung mitmache so wird die Ganze Ausstellung von mir abgekauft, oft bevor die Ausstellung eröffnet ist. So ist es mir heute wiederum gegangen, und ist es mir darum unmöglich Ihnen dieselbe Ausstellung zu verkaufen. Wohl bin ich im stande Ihnen eine so gleiche zu liefern weil ich sehr genau weiß welche Nummer da stehen, und würde es mir freuen den Auftrag davon zu Empfangen. [...]'.⁶⁸⁵ Brouwer betwijfelde of Deneken wel de juiste keuze had gemaakt met de kunsthandel Bismeijer & Kraus, die hoofdzakelijk in schilderijen handelde. De na de inrichting overgebleven stukken waren daar blijkbaar niet aangekomen: '[...] Ik heb iemand laten gaan naar de firma Bismeijer & Kraus om in den winkel een potje van mij te koopen. Doch hij had niets. [...] 't Lijkt mij nu toe dat ik de tentoonstelling laat voor wat zij is, en nu toch met die andere firma van wal te steken. In ieder geval lijkt het mij bij die andere firma beter op zijn plaats (glas, kristal, porcelein) dan bij Bismeijer & Kraus. [...] nu zooeven komt de vertegenwoordiger van de tentoonstelling aan dragen met een order van 5 of 6 potjes. Dat is voorwaar geen succes!!'.⁶⁸⁶

Brouwer was inmiddels meer gefocust op het vinden van een winkel waarmee hij na de tentoonstelling een langdurige relatie kon opbouwen. Hij aarzelde aanvankelijk omdat hij zijn goede verstandhouding met Deneken niet wilde riskeren, maar deed toch een poging om zijn aardewerk bij Franz & Heck in het assortiment te krijgen. Hij bood hen 30% commissie plus nog 10 % extra wanneer

⁶⁸¹ Mede door bemoeienis van Deneken had Brouwers zwager J.A. Loebèr in 1904 een aanstelling als leraar gekregen aan de Kunstgewerbeschule in Elberfeld, waarnaar hij samen met zijn vrouw was verhuisd.

⁶⁸² [Anoniem], *Katalog der Internationalen Kunstausstellung Düsseldorf 1904*, Berlijn 1904, p. 151.

⁶⁸³ Brief W.C. Brouwer aan Bismeijer & Kraus, Düsseldorf, 4 mei 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁸⁴ Brief W.C. Brouwer aan A.F. Hohmann, Franz & Heck, Düsseldorf, 9 mei 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁸⁵ Brief W.C. Brouwer aan Franz Leuwer, Bremen, 6 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁸⁶ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 14 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

binnen dertig dagen na afzending betaald werd.⁶⁸⁷ Vervolgens liet hij Bismeijer & Kraus weten dat Franz & Heck de vertegenwoordiging op de tentoonstelling per 7 augustus zou overnemen.⁶⁸⁸ De tentoonstellingscommissie stond deze verwisseling echter niet toe en weigerde Franz & Heck de toegang tot de tentoonstelling. Dat was een forse tegenvaller omdat Franz & Heck een order zou plaatsen indien zij de tentoonstellingscollectie mochten overnemen.⁶⁸⁹ Brouwer hoopte dat zij na de tentoonstelling zijn aardewerk alsnog wilden voeren. Ook dat ging helaas niet door omdat het plan van Frans & Heck, via de tentoonstelling bestellingen binnen te halen en bekendheid te krijgen als verkooppunt van Brouwers aardewerk, was gedwarsboomd.⁶⁹⁰ Na beëindiging van de tentoonstelling volgde nog slechts een kleine bestelling van 27 stuks aardewerk.⁶⁹¹ De niet verkochte stukken werden per spoor teruggezonden naar Leiderdorp, behalve een theelichtje dat hij schonk hij aan zijn zus en zwager in Elberfeld.⁶⁹²

Ook de Duitse keramist Jakob Julius Scharvogel (1854-1938) waarmee Deneken eerder contacten aanknoopte om zijn plannen voor het opzetten van een pottenbakkerij te kunnen vlottrekken, deed mee in Düsseldorf.⁶⁹³ Scharvogels latere terracotta tuinvazen en -kuipen vertonen grote overeenkomsten met het tuinaarde werk dat Brouwer na 1906 is gaan maken. Beiden hadden daarvoor waarschijnlijk inspiratie opgedaan op de afdeling tuinen en tuinontwerpen van de tentoonstelling.⁶⁹⁴

Nederlandse tentoonstelling van decoratieve kunst in Museum van Kunstnijverheid, Kopenhagen, 7 mei - 3 juli 1904

Pietro Kobke Krohn, directeur van het in 1890 opgerichte Danske Kunstindustrimuseum in Kopenhagen, was ook onder de indruk van de Nederlandse kunstnijverheid op de tentoonstellingen te Parijs en Turijn. Sindsdien koesterde Krohn plannen om in Kopenhagen een tentoonstelling van Nederlandse decoratieve kunst te organiseren. Door ziekte werd hij daarin gehinderd waardoor Friedrich Deneken hem een stap voor kon zijn met de tentoonstelling in Krefeld. Deneken schoot Krohn vervolgens te hulp met zijn kennis van de Nederlandse kunstnijverheid en de contacten die hij

⁶⁸⁷ Brief W.C. Brouwer aan Hohmann, Franz & Heck, Düsseldorf, 23 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁸⁸ Brief W.C. Brouwer aan Bismeijer & Kraus, Düsseldorf, 30 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁸⁹ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 13 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁹⁰ Brief W.C. Brouwer aan Franz & Heck, Düsseldorf, 19 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

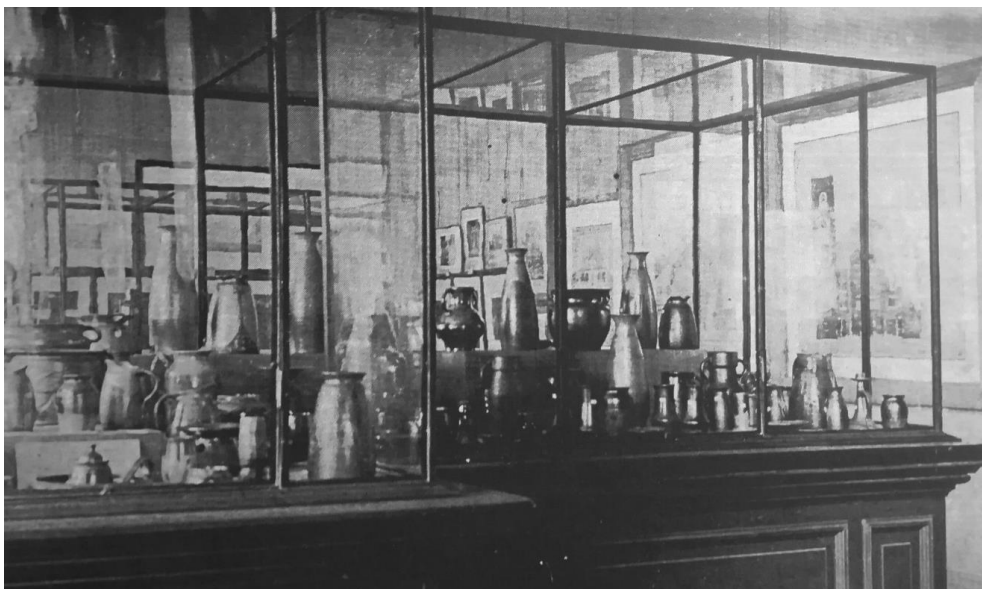
⁶⁹¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan Schenk & Co., Rotterdam, 15 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁹² Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 13 september 1904, op.cit. (Brouwerarchief RKD).

⁶⁹³ Breuer 1984, p. 134.

⁶⁹⁴ H.D. zur Megede et.al., *Jakob Julius Scharvogel Keramiker des Jugendstils*, Stuttgart 1995, p. 84.

had weten te leggen.⁶⁹⁵ Nadat Deneken Willem Brouwer bij Krohn had geïntroduceerd, waarvoor deze hem hartelijk bedankte, vernam hij dat Deneken Eduard von Saher had benaderd voor hulp bij het selecteren van exposanten voor Kopenhagen. Brouwer, die uitvoerig met Von Saher te maken had gehad vanwege diens sleutelrol bij de expo's in Turijn, Krefeld en Groningen, schreef aan Deneken dat Von Saher niet geliefd was bij de jongere generatie kunstnijveraars in Nederland. Zo zou hij persoonlijke veto's uitspreken over inzendingen: '[...] Es ist mir nicht zu tun um der Herr von Saher schwarz zu schmieren bei den Ausländern aber ich glaube dass ich es tun muss für die freie entwicklung der Niederländische Kunstindustrie. Wir können also nicht senden nach einer Exposition, wenn der Herr V. S. nicht gesagt hat dass es schön ist. Was ist dass für eine ungesunde Geschichte und was ist der Herr Von Saher für eine Autorität??? Also hoffe ich dass der erste Stein geworfen ist und dass sie ein Loch gemacht hat im Fenster der Capacitäten des Herrn v. S. und wir nicht länger übergeliefert werden an die Genade des Herrn Von Saher der bei die Ausstellungen viel in die Milch zu brechen hat. [...]' ⁶⁹⁶ Dit was een typische reactie van Brouwer die over een sterk rechtvaardigheidsgevoel beschikte. Ook als het werk van anderen betrof protesteerde hij wanneer hij vond dat onrecht was gedaan. Zoals we lazen bij de tentoonstelling van St. Lucas in het Stedelijk Museum, en ook in Arnhem, liet hij het evenmin onbesproken wanneer over zijn eigen werk dingen werden gezegd die niet met zijn gevoelens van juistheid, eerlijkheid of zuiverheid overeenstemden.



121. Vitrine met Brouwers aardewerk in Kopenhagen. Uit Burgers 1972, p. 23.

⁶⁹⁵ Burgers 1972, p. 9.

⁶⁹⁶ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, 25 maart 1904 (Brouwerarchief RKD).

Brouwer verzond drie kisten met 188 stuks aardewerk naar Kopenhagen.⁶⁹⁷ De voorwerpen verkochten zeer goed en eind mei kreeg hij bericht van een geïnteresseerde koper in Kopenhagen dat de bekers van zijn keuze waren uitverkocht. Aangezien dat voor meer modellen gold vroeg Brouwer of hij de voorraad mocht aanvullen.⁶⁹⁸ Dit was akkoord waarna opnieuw een kist ter waarde van f 177,= naar Denemarken werd verscheept.⁶⁹⁹ Nu de verkopen in Kopenhagen zo goed gingen wilde hij daar ook graag een geschikte winkel voor zijn aardewerk vinden. Op advies van Krohn verzocht hij de Nederlandse Consul Generaal in Kopenhagen om daarbij behulpzaam te zijn.⁷⁰⁰ Deze informeerde bij Jacob Lob, directeur van De Distel in Amsterdam. Lob raadde Brouwer aan om de bekende kunsthandel Baadh & Winthers hiervoor te benaderen, die het aardewerk van De Distel ook verkocht.⁷⁰¹ Het Kunstindustrie Museum behield na de sluiting veertien stukken voor de eigen collectie. De rest, ruim 80 stuks, werd overgenomen door Baadh & Winthers.⁷⁰²

Evenals in Krefeld en Düsseldorf viel het aardewerk in Denemarken zeer in de smaak bij zowel het kopende publiek als de kunsthandel. De interesse voor de Nederlandse decoratieve kunst was in Duitsland en Denemarken gewekt door de inzendingen naar de tentoonstellingen in Parijs en Turijn. Het toonaangevende Duitse tijdschrift *Deutsche Kunst und Dekoration* beschouwde Nederland als een verlengstuk van het Rijnland, een cultuurgebied dat de Duitstalige landen, Scandinavië en Groot Brittannië besloeg. Brouwers werk werd in de noordelijke Europese landen gewaardeerd omdat het mogelijk blijk gaf van een koers ten aanzien van de vernieuwingen op het gebied van de toegepaste kunst, die men herkende. Dit kan eveneens worden afgeleid uit het feit dat ook andere innovatieve Nederlandse kunstnijveraars in Duitsland kansen kregen om hun carrière te vervolgen.

Opvallend is dat in het verlengde van de tentoonstellingen in Parijs (1900) en Turijn (1902), in zowel Frankrijk als Italië geen serieuze interesse in het aardewerk van Brouwer ontstond bij handelaars in kunstnijverheid. Mogelijk waren nationalistische tendensen en verschil van smaak hier factoren van betekenis. De interesse voor producten van eigen bodem zal overheersend zijn geweest, en met name in de zuidelijke landen alwaar men zich onder invloed van de Franse Art Nouveau meer identificeerde met de floraal geïnspireerde uitbundigheid op decoratief gebied.⁷⁰³ In de noordelijke landen vond het aardewerk van Brouwer ook niet op grote schaal de weg naar het

⁶⁹⁷ Burgers 1972, p. 18.

⁶⁹⁸ Brief W.C. Brouwer aan Pietro Krohn, Kopenhagen, 31 mei 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁶⁹⁹ Biefkaart W.C. Brouwer aan G.J. van Hengel, expeditie 10 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁰⁰ Brief W.C. Brouwer aan Van der Haarst, Consul Gen. in Kopenhagen, 13 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁰¹ Brief W.C. Brouwer aan Baadh & Winthers efterfølger, Kopenhagen 27 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁰² Burgers 1972, pp. 18-19.

⁷⁰³ L. Booij, *Lalique in Nederland*, Zwolle 2013, p. 16.

kopende publiek. Er was beduidend minder belangstelling voor zaken die uit het buitenland afkomstig waren. Wat bij de export zeker ook niet geholpen heeft is dat Europese landen een protectionistische koers volgden, met hoge invoerrechten tot gevolg.

Grosse Kunstaussstellung, Dresden, 1 mei-eind oktober 1904

De werving van deelnemers voor de tentoonstelling in Kopenhagen was zeer moeilijk verlopen ondanks de inspanningen van Deneken en Von Saher, die vooral bij de logistiek van het vervoer naar Denemarken een belangrijke rol hadden gespeeld.⁷⁰⁴ Belangrijkste oorzaak was dat er meer tentoonstellingen op stapel stonden, met name in Dresden en St. Louis. De voorraden van kunstnijveraars die hoofdzakelijk op bestelling werkten, waren niet toereikend om overal representatieve collecties te kunnen inzenden.⁷⁰⁵ Het lijkt erop dat de kunsttentoonstelling in Dresden hier minstens zoveel onder leed, aangezien er uit Nederland slechts vijf inzenders present waren: Willem Brouwer, Jan Eisenloeffel, Chris van der Hoef, plateelbakkerij De Distel en Frans Zwollo (1872-1945).⁷⁰⁶ In tegenstelling tot alle voorgaande tentoonstellingen waarvoor Brouwer een uitnodiging ontving, nam hij nu voor het eerst zelf het initiatief om deelname te bewerkstelligen.



122. Ansichtkaart Ausstellungspalast, Dresden, 1903. www.commonswiki.org, 25 november 2023.

⁷⁰⁴ Deneken had 't Binnenhuis er nog toe kunnen bewegen in Kopenhagen te exposeren. Dit had er wel toe geleid dat zij hun voorgenomen deelname aan de tentoonstelling in Arnhem hadden moeten afzeggen. Rozenburg en ook Jan Eisenloeffel waren niet in Kopenhagen vertegenwoordigd (zie: Burgers 1972).

⁷⁰⁵ Burgers 1972, p. 9.

⁷⁰⁶ [Anoniem], *Offizieller Katalog der Grossen Kunstaussstellung Dresden 1904*, pp. 106-108.

Hij had in de *NRC* gelezen over de retrospectieve kunsttentoonstelling in het Ausstellungspalast aan de Grosser Garten, waar ook een selectie van Nederlandse kunstnijverheid te zien zou zijn.⁷⁰⁷ Omdat de bemiddelende rol van Von Saher als Nederlands gedelegeerde ook werd genoemd, informeerde Brouwer bij hem of er ook keramiek in aanmerking kwam voor inzending naar Dresden.⁷⁰⁸ Von Saher bevestigde dit en liet weten dat hij zijn aardewerk direct naar Dresden kon verzenden of via Haarlem, alwaar de stukken dan tijdelijk geëxposeerd zouden worden in het Museum van Kunstnijverheid. Brouwer wilde liever direct naar Dresden verzenden om het extra risico van breuk te vermijden. Hij vroeg Von Saher de stukken in Leiderdorp te komen bekijken, maar die kon daarvoor geen gelegenheid vinden.⁷⁰⁹ Von Saher schreef vervolgens dat direct verzenden niet meer mogelijk was en dat eerst in Haarlem moest worden geëxposeerd. Brouwer antwoordde: '[...] Nu wil ik U gaarne ter wille zijn doch moet U meedeelen dat het mijn goedkeuring niet wegdraagt, die goederen eerst in Haarlem te exposeeren. U begrijpt wel dat U waardig en goed geëmballeerd verzonden te hebben, mij veel waard is. [...]'.⁷¹⁰ Brouwer verzond de kisten met een gezamenlijke waarde van f116,50 naar Haarlem met de voorwaarde dat Von Saher de verantwoordelijkheid nam voor het in- en uitpakken. Ze bevatten zestien tentoonstellingsstukken en doubletten voor verkoop. De tentoonstelling in Dresden was een verkooptentoonstelling maar er zijn geen transacties beschreven die direct aan Dresden gelinkt kunnen worden. Gezien de geografische ligging is het echter mogelijk dat een bestelling van de kunsthandel Bauer & Sohn te Weimar met deze tentoonstelling verband hield.⁷¹¹

Na beëindiging van de tentoonstelling in Dresden richtte Brouwer een verzoek aan het *Leidsch Dagblad* om te berichten over de bijzondere belangstelling die Von Saher voor zijn aardewerk toonde: '[...] De tentoonstelling welke gepasseerde Zomer werd gehouden te Dresden gaf ook eenig aardewerk te zien uit de fabriek van mij. Bij terugkomst dezer goederen werd door het gedelegeerd lid E. von Saher, directeur van het Kunstnijverheidsmuseum te Haarlem, hierop beslag gelegd, d.w.z. hij kocht ze voor 't museum aan en zullen ze komen te staan bij den andere aardewerken in chronologische orde. 't Zou ons hoogst aangenaam zijn indien u dit communiqué zoudt willen plaatsen. Zoo noodig eenigszins omgewerkt. [...]'.⁷¹² Dat laatste vond de krant niet nodig en plaatste het de volgende dag nagenoeg onveranderd op de voorpagina.⁷¹³

⁷⁰⁷ *De Standaard*, 17 februari 1904.

⁷⁰⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan E.A. von Saher, Haarlem, 16 februari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁰⁹ Brief W.C. Brouwer aan E.A. von Saher, Haarlem, 14 maart 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷¹⁰ Brief W.C. Brouwer aan E.A. von Saher, Haarlem, 18 maart 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷¹¹ Brief W.C. Brouwer aan M. Bauer & Sohn, Weimar, 27 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷¹² Brief W.C. Brouwer aan bureau *Leidsch Dagblad*, 28 februari 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁷¹³ 'Leiden, 1 maart.', in: *Leidsch Dagblad*, 1 maart 1905, p. 1.

Tentoonstelling Arti et Industriae te Den Haag, 1 Augustus-25 september 1904

Ter viering van haar 20-jarig bestaan organiseerde de Nederlandsche Vereeniging tot Bevordering van Kunstnijverheid, Arti et Industriae, tussen 1 en 31 augustus 1904 een tentoonstelling van werken van leden in het paleis Buitenrust aan de Scheveningseweg te Den Haag. Dit voormalige koninklijk paleis was in 1901 in particuliere handen gekomen en werd sindsdien voor allerlei culturele doeleinden verhuurd. Brouwer had de tentoonstellingscommissie laten weten dat deelname voor hem een pure noodzaak was. Ondanks de vele tentoonstellingen met goede verkoopresultaten sinds Turijn, drukten de kosten als gevolg van de brand van april 1902 zwaar op de balans van de fabriek van Brouwer. Daarnaast moest hij geld opzij zetten om de gewenste uitbreiding van zijn fabriek te bespoedigen: '[...] Ik moet op de kleintjes passen en zorgen dat er veel kleintjes in komen, waarom ik dus geen gelegenheid mag voorbij laten gaan om kleintjes te vangen. [...]'.⁷¹⁴ Om deelname mogelijk te maken werd Brouwer lid van Arti: 'Ik heb U geschreven dat ik overdacht lid te worden, niet alleen om ter wille van de eventueele smeer doch ook uit belangstelling voor de vereeniging. Die belangstelling behoeft daar niet weg te komen zooals u vermoedt dat het geval zal zijn, doch die is er al, en zie ik gewoon mijn lidmaatschap tegemoet.'.⁷¹⁵

Op de tentoonstelling, waarbij geen catalogus was verschenen, waren ruim 70 deelnemers vertegenwoordigd. Het geheel was ingedeeld in tien categorieën: meubelen en stoffeerwerk, decoratief schilderwerk, tapijten en borduur- en batikwerk, vlechtwerken, beeld- en snijwerk, tegels en vaatwerk, boekbanden, smeed- en koperwerk en -ontwerpen.⁷¹⁶ Brouwer zond in voor een bedrag van 180 gulden en had een tafel van 7,5 meter lengte gereserveerd voor 17 gulden, een bedrag waarvoor ook de betimmeringen en het behangen van de wanden zouden worden uitgevoerd.⁷¹⁷ In de voorwaarden stond dat de verkochte stukken pas na sluiting der tentoonstelling mochten worden afgehaald, maar hij wist uit ervaring dat dit de verkopen zeker negatief zou beïnvloeden. Daarom verzocht hij de tentoonstellingscommissie om hier een mouw aan te passen: '[...] Men koopt pot N. 37 en neemt hem mee. De vertegenwoordiger gaat even weg en haalt achter de coulissen weer een pot N. 37, plaatst hem op dezelfde ruimte als waar de vorige gekochte stond, en het ten toon gestelde blijft zoals 't was. In verband met verkoop is dit haast noodzaak zoals ik op verschillende exposities leerde. [...]'.⁷¹⁸ De organisatie ging akkoord en er kwamen bordjes waarop vermeld stond

⁷¹⁴ Brief W.C. Brouwer aan P.E. van Leeuwen, Den Haag, 20 februari 1904 (Brouwerarchief RKD).

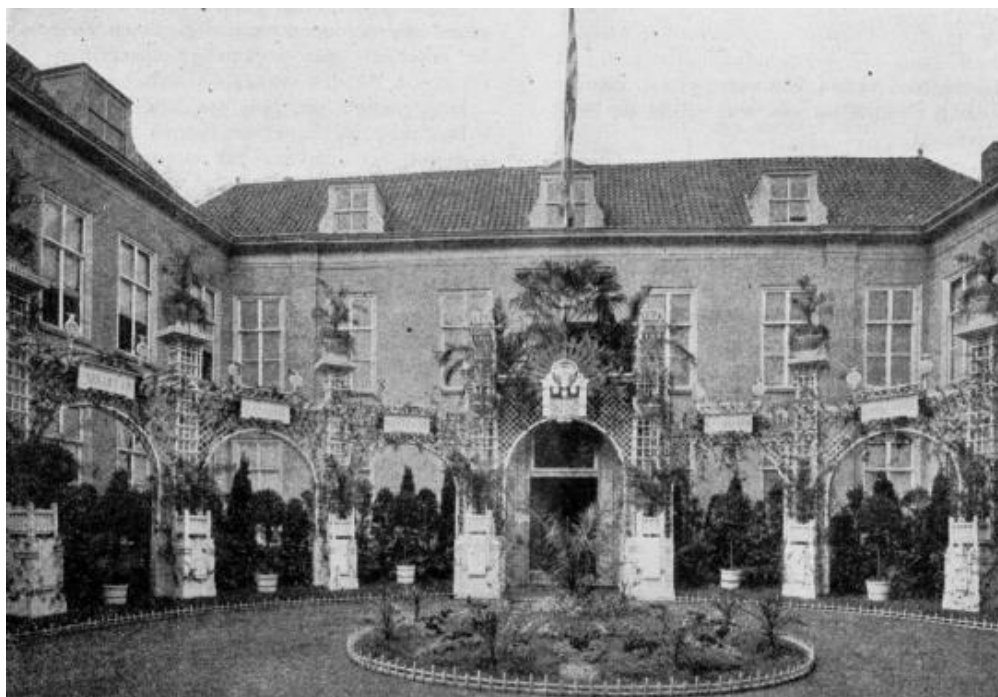
⁷¹⁵ Brief W.C. Brouwer aan P.E. van Leeuwen, Den Haag, 9 maart 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷¹⁶ 'Tentoonstelling van kunstnijverheid', in: *Algemeen Handelsblad*, 31 juli 1904.

⁷¹⁷ Brief W.C. Brouwer aan P.E. van Leeuwen, Den Haag, 23 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷¹⁸ Brief W.C. Brouwer aan P.E. van Leeuwen, Den Haag, ca. 23 april 1904 (Brouwerarchief RKD).

dat de geëtaleerde voorwerpen meegenomen konden worden. Nadat dit leidde tot diefstal omdat sommige bezoekers dit wat al te letterlijk namen, werd hieraan toegevoegd dat dit alleen gold voor gekochte voorwerpen.⁷¹⁹ Ook Brouwer was mogelijk ten gevolge van diefstal meerdere stukken kwijtgeraakt.⁷²⁰



123. Het ter gelegenheid van de tentoonstelling versierde paleis Buitenrust aan de Scheveningseweg te Den Haag. Uit *Bouwkundig Weekblad* 24 (1904), p. 631.

Brouwer had de Haagse meubelfabriek „Hollandia” van H. Pander & Zonen bereid gevonden om hem op de tentoonstelling te vertegenwoordigen.⁷²¹ Zij handelden de verkoop af en zorgden ervoor dat verkochte stukken weer werden aangevuld uit een voor dit doel samengestelde zending met duplicaten. Pander ontving hiervoor 30% commissie, waarvan 10 % moest worden afgedragen aan de tentoonstellingscommissie.⁷²² Verder was afgesproken dat Pander tevens 5% genoot van de inkomsten uit aankopen door firma’s die al tot de klantenkring van Brouwer behoorden.⁷²³ Ook meubels van de inzending van de meubelfabriek „Nederland”, van J.A. Huizinga, waren overwegend ‘aangekleed’ met Brouwers keramiek. Om aardewerk qua kleur en formaat op deze meubelen af te

⁷¹⁹ ‘Hofberichten’, in: *Het Vaderland*, 6 september 1904.

⁷²⁰ Brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 20 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷²¹ Brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 27 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷²² Brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 31 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷²³ Brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 11 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

kunnen stemmen, reisde Brouwer naar de tentoonstelling om te zien wat Huizinga had ingezonden.⁷²⁴ Huizinga verwachtte dat zij de vertegenwoordiging net als in Arnhem ook in Den Haag mochten doen, maar Brouwer besloot dit zonder opgaaf van redenen aan Pander over te laten.⁷²⁵ Mogelijk vermoedde Brouwer dat de handelsrelatie met Huizinga weldra tot een einde zou komen vanwege het uitblijven van nieuwe bestellingen.⁷²⁶ Ook was het wellicht gemakkelijker om dit nu met Pander te regelen, die tenslotte ook in Den Haag gevestigd was.

Eind Augustus werd bekend dat Koningin Moeder Emma de tentoonstelling op 1 september zou komen bezoeken. Brouwer lichtte Pander in met het oog op te nemen maatregelen: '[...] Zou het, in verband met het bezoek dat H.M. de koningin moeder voornemens is te brengen aan de Tentoonstelling van Arti, geen aanbeveling verdienen de vloer met een looper of zoo iets, te fatsoeneeren? Ik stel U deze vraag omdat u wellicht door drukke bezigheden van dit bezoek nog niets hebt vernomen, en ik dit gaarne onder uwe attentie wilde brengen. [...]'.⁷²⁷ Hij besloot daarop zelf naar de tentoonstelling te reizen om zijn 'étalage' nog wat te verfraaien.⁷²⁸ Aangezien de vorstin destijds bij haar bezoek in Groningen een collectie aardewerk had besteld, hoopte Brouwer opnieuw haar aandacht te trekken en bekleedde zijn tafels ter ere van het bezoek met wit flanel.⁷²⁹ Daarbij bemerkte hij tot zijn schrik dat de Utrechtse firma Mijnlief naast hem een venster had geblindeerd, zodat zijn stand in het halfdonker kwam te staan. Hij vroeg de commissie toestemming om dit ongedaan te mogen maken: '[...]'. 't Frappeerde mij dat al mijn kleuren zoo weinig spraken en zoo deden. Wel doet mij dit minder aangenaam aan, omdat 1. de jury nog zijn oordeel moet vellen, en 2. omdat de koningin moeder de tentoonstelling gaat bezoeken, en 3. omdat het aanmerkelijk den verkoop schaadt, waarom toch ten slotte alles begonnen is. [...]'.⁷³⁰

Op de dag van Emma's bezoek vonden ook de beoordelingen door de jury plaats. Voor het eerst werd Brouwers inzending met een gouden medaille onderscheiden. Opnieuw verzocht hij het *Leidsch Dagblad* melding te maken van dit voor hem belangrijke nieuws: '[...] Zoo mogelijk, zoo te vroeger werden dien dag meteen de bekroningskaarten opgehangen, en zag ik mijn inzending bekroond met een Eerste Klasse (gouden medaille) prijs. 't Zou mij hoogst aangenaam zijn wanneer

⁷²⁴ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 23 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷²⁵ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 5 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷²⁶ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 5 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷²⁷ Brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 22 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷²⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan bestuur Arti et Industriae, Den Haag, ongedateerd, ca. 24 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷²⁹ Briefkaart W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, p.a. Tent. Arti, Den Haag, 29 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷³⁰ Brief W.C. Brouwer aan Joh. Mutters jr., Den Haag, 26 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

dit den Leidenaars werd meegedeeld. Hetzelfde ook van 't bezoek van H.M., die bij mijn stal staande, haar hoogste tevredenheid te kennen gaf over de voorwerpen, welke zij verleden jaar als vervolg op de tentoonstelling in Groningen, had gekocht. [...] Eigenaardig wees zij met haar personeel hier en daar één aan die zij zelf in bezit had.' ⁷³¹ Ook nu nam de krant dit communiqué onveranderd over. ⁷³²

Brouwer begreep dat hij veel profijt kon hebben van de onderscheiding wanneer dit zo breed mogelijk werd gecommuniceerd. Hij riep daarom ook de *NRC* op om verslag te doen van de beoordelingen der jury. Nadat de krant hem medio augustus zeer positief had besproken, waren de verkopen in Den Haag meteen sterk gestegen. ⁷³³ Er was hem daarom veel aan gelegen dat ook verslag werd gedaan van het nieuws van de bekroningen op Buitenrust: '[...] Wat spijt het mij dat de N.Rott.Crt nog aldoor geen vermelding maakt van de bekroningen op Arti et Industriae, Buitenrust, Scheveningsche weg, Den Haag. Vooral nu mij ditmaal een gouden onderscheiding is te beurt gevallen. De pers kan door spreken opbouwen of traineeren. Doch door zwijgen deed ze slechts het laatste. En ik heb met mijn klein fabriekje werkelijk wel een beetje zonneshijn nodig. Ben ik wat voorbarig en komt de beoordeeling wel in de krant, dan s.v.p. mijn schrijven als niet geschreven beschouwen. [...]' ⁷³⁴

Aangezien het bezoek van Emma op 1 september gepland was, terwijl de tentoonstelling officieel op 31 augustus zou sluiten, werd besloten haar te verlengen tot 25 september. ⁷³⁵ Kort voor sluiting bracht Emma zelfs een tweede bezoek aan Buitenrust waarvan in de pers opnieuw uitgebreid verslag werd gedaan, hetgeen ongetwijfeld meer bezoekers naar de tentoonstelling lokte. In combinatie met de verlenging van meer dan drie weken resulteerde dit in een onverwacht groot verkoopsucces voor Brouwer: '[...] Nu kan ik u tot mijn niet geringe vreugde meedeelen dat ik op Arti et Industriae in den Haag na sluiting der tentoonstelling een verkoop heb gemaakt van niet minder dan ± F 700. Een cijfer dat ik mij niet had durven voorstellen. [...]' ⁷³⁶ Daarnaast had hij met H. Pander en Zonen een belangrijke nieuwe klant gekregen waarmee hij vanaf dat moment een relatie opbouwde.

Na de prijsuitreiking liet Brouwer meteen zijn fabrieksstempel aanpassen met de vermelding van de zilveren en gouden medailles die hij had gekregen bij tentoonstellingen van

⁷³¹ Brief W.C. Brouwer aan *Leidsch Dagblad*, 2 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷³² 'Leiden, 3 September.', in: *Leidsch Dagblad*, 3 september 1904.

⁷³³ Brief W.C. Brouwer aan Joh. Mutters jr., Den Haag, 26 augustus 1904, op. cit. (Brouwerarchief RKD).

⁷³⁴ Brief W.C. Brouwer aan Joh. de Meester, redacteur *NRC*, 4 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷³⁵ Brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 25 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷³⁶ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 26 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

kunstnijverheid.⁷³⁷ De bijzonder goede resultaten tijdens de tentoonstelling van Arti et Industriae waren een voorbode van de zeer positief uitvallende cijfers over het boekjaar 1904, dat werd afgesloten met een winst van f 2647,69. Dit betekende een verviervoudiging van het resultaat dat in het voorgaande jaar 1903 (f 524,27 ½) werd geboekt.⁷³⁸ Er was in vergelijking tot de voorgaande jaren sprake van een explosieve winststijging.

Bussumsche Tuinbouwtentoonstelling, 5 tot 7 augustus 1904

Helaas verliepen niet alle tentoonstellingen voor Brouwer succesvol. Deelname aan de driedaagse tentoonstelling van bloemen en planten te Bussum liep uit op een teleurstelling. De tentoonstelling vond plaats in het gebouw Concordia waaromheen tenten werden ingericht. Brouwer reisde per trein naar Bussum met een selectie vazen en pullen om zijn tafel in te richten. De tentoonstellingscommissie had geregeld dat de Hollandsche IJzeren Spoorwegmaatschappij kortingen gaf op transporten van goederen naar de tentoonstelling.⁷³⁹ De boekhandel en uitgeverij C.J.W. Grentz bach, zijn verkooppunt in Bussum, vertegenwoordigde hem op de tentoonstelling. Hij had voor de gelegenheid speciale melkbekers met het opschrift 'Bussum' vervaardigd, zoals hij die in Groningen ook had aangeboden.⁷⁴⁰ Verder liet hij van het cliché voor zijn adreskaarten een advertentie drukken in de tentoonstellingscatalogus.⁷⁴¹

De zaken in Bussum verliepen stroef. Brouwer had ongetwijfeld gehoopt om via de tentoonstelling enige nieuwe afnemers in Bussum en omgeving te kunnen vinden, en verwachtte dat een gunstige beoordeling door de jury de verkoop ten goede zou komen. De gouden medaille voor de mooiste collectie glas en aardewerk ging echter naar de Amsterdamse groothandel Cornelis Prince.⁷⁴² Tot zijn verwondering bleek de jury evenmin een zilveren of bronzen medaille voor hem in petto te hebben: '[...] Ben ik niet eens waard gekeurd een medaille te verdienen. Wat is dat toch voor een Commissie? [...]' ⁷⁴³ Na deze teleurstellende ervaring vestigde hij zijn hoop maar weer op de toekomst...: '[...] Ook de tentoonstelling in Bussum is geheel en al gederailleerd: enfin, na regen komt zonneschijn.' ⁷⁴⁴

⁷³⁷ Brief W.C. Brouwer aan firma De Vries, Den Haag, 2 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷³⁸ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 10 januari 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁷³⁹ Briefkaart W.C. Brouwer aan directie H.I.J.S.M., Leiden, 4 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁴⁰ Brief W.C. Brouwer aan C. Grentz bach, Bussum, 18 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁴¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan H. Pander en Zonen, Den Haag, 9 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁴² 'De Bussumsche Tuinbouwtentoonstelling', in: *Het nieuws van den Dag*, 8 augustus 1904, 5^e blad, p. 18.

⁷⁴³ Brief W.C. Brouwer aan C. Grentz bach, Bussum, 18 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁴⁴ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 20 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

Wereldtentoonstellingen te St. Louis (1904) en Luik (1905)

Aan twee prestigieuze tentoonstellingen deed Brouwer uiteindelijk helemaal niet mee. Eind 1903 had hij via de *American Trading Company* een missive ontvangen voor deelname aan de Wereldtentoonstelling van 1904 te St. Louis. In eerste instantie zag hij ervan af omdat er geen overheidssteun kwam en omdat hij zijn fabriek te klein achtte om flink uit te komen en grote orders te kunnen uitvoeren. Wel oriënteerde hij zich op de mogelijkheden om aardewerk te exposeren via een meubelfabriek die op de tentoonstelling vertegenwoordigd zou zijn.⁷⁴⁵ Hij informeerde of Onder den Sint Maarten van J.A. Pool te Haarlem zou inzenden naar St. Louis: '[...] Ik wilde wel meedoen als „bij werk”, niet als inzending van fabriek Vredelust die dan om zijn naam hoog te houden flink voor den dag zou moeten komen. Hiertoe ontbreekt mij het noodige kapitaal, vooral met al de tegenspoeden welke ik heb doorgemaakt. [...] En wanneer ik inzend dan had ik gaarne mijn aardewerk op uw meubels. [...]’.⁷⁴⁶ Helaas zag Pool geen brood in deelname aan de tentoonstelling in St. Louis zodat ook Brouwer definitief van het idee afstapte.⁷⁴⁷ Met dezelfde strategie probeerde hij zijn deelname te realiseren aan de *Exposition Universelle et Internationale* te Luik, die gehouden werd van 27 april tot 6 november 1905. Deze tentoonstelling, die later als wereldtentoonstelling werd erkend, viel af omdat er opnieuw geen overheidssteun voor de inzenders te verwachten was. Zowel transport naar Luik, alsmede de huur van expositieruimte moest door de deelnemers zelf worden betaald.⁷⁴⁸ Brouwer deed een poging om mee te liften met de inzending van de meubelfabriek J.A. Huizinga: '[...] Zoudt U ons mee willen delen of U aanvankelijk meent te zullen inzenden op de Wereldtentoonstelling te Luik en zo ja of U er toe genegen zoudt zijn eventueel ons aardewerk op uw meubelen mede te exposeeren zóó dat verkoop niet kan uitblijven. U zoudt niet alleen mijn aardewerk ten onzen gerieve vertegenwoordigen, doch tevens na afloop, zoowel als tijdens de expositie, de eenige Hollandsche firma zijn door wier bemiddeling onzen aardewerken te betrekken zijn. [...]’.⁷⁴⁹ Hier kwam verder niets van omdat deelname aan de tentoonstelling voor Huizinga niet zinvol bleek. Het accent te Luik kwam immers vooral op beeldende kunst te liggen. Brouwer was na het inwinnen van de nodige informatie al tot dezelfde conclusie gekomen.⁷⁵⁰

⁷⁴⁵ Brief W.C. Brouwer aan American Trading Company, Amsterdam, 21 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁴⁶ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Pool, Haarlem, 6 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁴⁷ Briefkaart W. C. Brouwer aan Bureau Wereldtentoonstelling St. Louis, Amsterdam, 20 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁴⁸ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 9 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁴⁹ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 16 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁵⁰ Brief W.C. Brouwer aan G.P.B. Bakker, consul van België, Groningen, 17 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

Het gezamenlijk inzenden voor tentoonstellingen werd gemakkelijker door de oprichting van de Vereniging van Ambachts en Nijverheidskunst (V.A.N.K.) in juli 1904, waardoor kunstnijveraars hun krachten konden bundelen. Brouwer had aanvankelijk om allerlei redenen aangegeven geen lid te worden, hoofdzakelijk vanwege het feit dat hij geen tijd kon vinden om vergaderingen bij te wonen, hetgeen voor leden een statutaire verplichting was.⁷⁵¹ In juni 1905 besloot hij echter alsnog het lidmaatschap te aanvaarden.⁷⁵² Voor internationale tentoonstellingen zou de V.A.N.K. voortaan als belangenbehartiger van haar leden naar voren treden.⁷⁵³ In Milaan (1906), alwaar de inzending van kunstnijverheid plaatsvond onder auspiciën van de V.A.N.K., zou Brouwer voor het eerst weer meedoen met een internationale tentoonstelling.⁷⁵⁴

Conclusie

De zilveren medaille in Turijn en de zeer goede kritieken die de Nederlandse afdeling daar als geheel wist te behalen, maakten voor Brouwer de weg vrij voor deelname aan internationale en nationale kunstnijverheidstentoonstellingen. Bij de belangrijkste kunst- en nijverheidstentoonstellingen die na Turijn in Nederland werden gehouden, waren de prijswinnaars van Turijn de belangrijkste publiekstrekken en vormden de spil waar alles om draaide. De organisatoren wilden het publiek lokken met behulp van de prestigieuze nieuwe internationale status van de Nederlandse kunstnijverheid. Gesteld kan worden dat de Nederlandse kunstnijverheid op de meeste van deze tentoonstellingen, zonder de resultaten in Turijn veel minder of zelfs helemaal geen aandacht zou hebben gekregen. Deelname aan de tentoonstellingen te Krefeld, Düsseldorf en Kopenhagen had Brouwer vooral te danken aan de bijzondere interesse door Friedrich Deneken. Opvallend is tevens dat Brouwer zich bij hem beklagt over de beslissende rol van Eduard von Saher, directeur van de School voor Kunstnijverheid in Haarlem en conservator van het Museum voor Kunstnijverheid aldaar, bij de selectie van deelnemers voor de internationale exposities. De Canon van de Nederlandse toegepaste kunsten rond 1900 werd dus in belangrijke mate door Von Saher bepaald.

Voor de verspreiding van Brouwers idealen als terugkeer naar het ambacht, kunst aan het volk en eerlijkheid in materiaal, vorm en decoratie, speelden de tentoonstellingen geen grote rol. De tentoonstellingscommissies wilden vooral veel publiek trekken en hielden zich à priori niet bezig met

⁷⁵¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan de V.A.N.K., 17 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁵² Briefkaart W.C. Brouwer aan H. Hana, Amsterdam, 12 juni 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁵³ Gans 1966, p. 19.

⁷⁵⁴ 'Tentoonstelling te Milaan', in: *De Nieuwe Courant*, 15 februari 1906.

zaken als de richtingenstrijd binnen de Nieuwe Kunst. De voorlichting van het publiek en de pers waren op dit punt ontoereikend.

De vele tentoonstellingen in de nasleep van Turijn bepaalden zonder meer in belangrijke mate de jaarcijfers. Het is geen toeval dat in 1904, het jaar waarin de winst zich bijna had vervijfvoudigd, Brouwer op een recordaantal van zes tentoonstellingen was vertegenwoordigd. Door deze successen kon de noodzakelijke uitbreiding van zijn fabriek al in het navolgende jaar plaatsvinden. Hoewel aantoonbaar prestige verhogend, speelden de internationale tentoonstellingen zakelijk gezien een kleinere rol in het succes van Brouwers aardewerk dan de tentoonstellingen in eigen land. Ondanks goede verkoopresultaten wist Brouwer nog nauwelijks structurele internationale handelsrelaties van betekenis aan te knopen, waardoor de omvang van de buitenlandse afzet van weinig betekenis bleef. Naar de redenen hiervoor blijft het gissen. Misschien kwam het doordat prijzen als gevolg van de invoerrechten en douanegelden te hoog waren of wellicht was het publiek meer geïnteresseerd in producten van eigen bodem. Ondanks de veelheid van tentoonstellingen die elkaar in zeer korte tijd opvolgden en zelfs overlaptten, was Brouwer steeds in staat om overal in te zenden en daarnaast voldoende handelscollectie te produceren.⁷⁵⁵ Hij was hier in het voordeel ten opzichte van werkplaatsen voor meubel- en smeedwerk, die hun voorwerpen niet in hetzelfde tempo konden reproduceren en veel meer op bestelling werkten zonder grote voorraden aan te leggen. Om te kunnen exposeren zocht Brouwer voortdurend de samenwerking met meubelfabrieken en kunsthandels om hem op tentoonstellingen te vertegenwoordigen en om arbeidsintensieve taken zoals de inrichting op zich te nemen. Zodoende verzekerde hij zich van een goede behartiging van zijn belangen ter plekke, zonder dat hij daarbij zelf aanwezig moest zijn. Dat laatste was simpelweg onmogelijk omdat Brouwer, die veel dingen alleen moest afhandelen, zich voortdurend met productie, verkoop en vervoer moest bezighouden die natuurlijk gewoon doorgingen. Tegelijkertijd wist hij tijdens de tentoonstellingen de afzet te vergroten door zijn aardewerk bij meerdere exposerende meubelfabrieken op de meubels geplaatst te krijgen.

Het aanzwengelende effect van tentoonstellingen op de verkoop van Brouwers aardewerk kwam in belangrijke mate voort uit positieve beoordelingen in de pers. Goede kritieken hielpen om op plaatsen waar hij exposeerde nieuwe afnemers te vinden en dienden als introductie bij de benadering van de beoogde winkels. Om alle publiciteit ten volle te kunnen benutten trok Brouwer

⁷⁵⁵ 't Binnenhuis en Jan Eisenloeffel moesten in enkele gevallen verstek laten gaan omdat ze geen representatieve collectie meer beschikbaar hadden.

vanuit marketingoogpunt bekeken alle registers open. Hij greep letterlijk iedere mogelijkheid aan om de aandacht voor zijn werk uit te buiten: hij stuurde communiqués naar kranten en informeerde zelfs bij krantenredacties waarom zij berichtgeving hadden nagelaten. Door zijn actieve houding bleef Brouwer voortdurend op het netvlies van de media.

Zoals uit het volgende hoofdstuk zal blijken schreef Brouwer potentiële afnemers aan die hij, wijzend op persberichten, aanspoorde om zijn werk in hun assortiment op te nemen. Door de publiciteit rond de tentoonstelling in Turijn ondervond hij dat aandacht in de media ertoe leidde dat klanten uit eigen beweging contact opnamen. Brouwer plukte zo de vruchten van zijn onderscheidingen en afnemers konden zich afficheren met het feit dat bekroonde stukken in hun zaak verkrijgbaar waren. Er was hier in marketingtermen duidelijk sprake van een win-win situatie.

Hoofdstuk 6. Klanten en marketingstrategieën

Inleiding

In het vorige hoofdstuk lasen we dat de eerste internationale tentoonstelling van kunstnijverheid in Turijn de weg vrijmaakte voor deelname aan een groot aantal tentoonstellingen in binnen- en buitenland. De exposities in Nederland waren bovenal geïnspireerd door het succes dat de Nederlandse inzending daar had gebracht. Doorslaggevend voor Brouwers succes was in hoeverre hij deelnames kon omzetten in stijgende verkopen en uitbreiding van verkooppunten van zijn aardewerk. Tijdens de tentoonstellingen werd veel verkocht, maar leidde dit ook tot verdere popularisering van zijn aardewerk?

Het is moeilijk voor te stellen hoe marketing, dat als wetenschappelijke discipline rond 1900 nog niet bestond, werd bedreven in een wereld die het nog vrijwel zonder moderne communicatiemiddelen als telefoon en radio moest zien te rooien.⁷⁵⁶ Afgezien van deelname aan tentoonstellingen en advertenties in kranten en allerlei tijdschriften, die rond 1900 als paddenstoelen uit de grond schoten, waren Brouwers financiële mogelijkheden om in een geografisch breed gebied reclame te maken, beperkt. Het kwam aan op netwerk, eigen creativiteit en handelsinstinct. Dit hoofdstuk beschrijft hoe Brouwer zijn klantenkring uitbouwde en hoe hij de verkregen naamsbekendheid aanwendde bij het zoeken naar afnemers. Wie waren zij? Waar zaten zij? Welke strategieën gebruikte hij om potentiële klanten te vinden, en hoe zette hij zijn netwerk daarbij in? Daarnaast wordt bekeken of de twee centra van vernieuwingen in de kunstnijverheid rond 1900 in Den Haag (Arts and Crafts) en Amsterdam ('t Binnenhuis), daadwerkelijk belangrijke verkooppunten van Brouwers aardewerk waren, zoals ze in de literatuur voortdurend terugkeren.

Voor een antwoord hierop zal een landelijk overzicht van verkooppunten van Brouwers aardewerk worden gereconstrueerd. Deze opsomming van steden en plaatsen is niet helemaal volledig. Er is een keuze gemaakt uit de belangrijkste handelscontacten waarvan voldoende correspondentie gevonden kon worden. Het overzicht van alle steden en plaatsen is terug te vinden op de landkaart in bijlage 3. Nederlandse steden die functioneerden als ankerpunten van het culturele leven worden als eerste beschreven. Minder belangrijke verkooppunten die een bijzonder inzicht bieden in de werkwijzen en tactieken die Brouwer zoal toepaste, komen eveneens aan bod.

⁷⁵⁶ Een der eerste publicaties over marketing was: L.D.H. Weld, *The marketing of Farm Products*, New York 1916.

Dit hoofdstuk laat zich lezen als een rijke bloemlezing van mensen, zaken en zaakjes die nu, nadat ruim een eeuw is voorbijgegaan, grotendeels uit het collectief geheugen lijken te zijn gewist. Daarnaast zal kort worden ingegaan op de handelscontacten die Brouwer in het buitenland wist te leggen. Eenmalige particuliere klanten blijven hier grotendeels buiten beschouwing. Verschillende daarvan komen echter wel aan bod omdat ze een rol speelden bij het leggen van contacten met bedrijven.

Den Haag

Hoofdstuk 2 positioneerde Den Haag binnen de invloedssferen van de Belgisch-Franse Art Nouveau in het discours over de richting waarin de nieuwe kunst zich moest bewegen. De firma Arts and Crafts (1898) was een van de belangrijkste pleitbezorgers van deze stijlontwikkeling binnen de Nederlandse architectuur en binnenhuiskunst. Op 31 mei 1902 opende het Binnenhuis 'Die Haghe' haar deuren aan de Scheveningsche veer 21. Die Haghe richtte zich op oude kunst en op kunstnijverheid.⁷⁵⁷ Johan Thorn Prikker, voorheen werkzaam bij Arts and Crafts, werd als artistiek leider aangetrokken en ontwierp onder andere meubelen en koperen lampen.⁷⁵⁸ Die Haghe was de eerste Haagse winkel voor toegepaste kunst waaraan Brouwer aardewerk leverde. Op 11 april 1902 verzocht zij hem om in commissie geleverd te krijgen.⁷⁵⁹ Brouwer voelde zich vereerd om door een dergelijke nieuwe zaak te worden gevraagd en antwoordde dat hij begin mei wel voldoende collectie zou hebben voor een ruime keuze. Hij wilde echter liever niet in commissie leveren, waar Die Haghe mee akkoord ging.⁷⁶⁰

Tot zijn afgrijzen bleek dat Die Haghe zijn werk aanvankelijk onder de naam Amstelhoek verkocht waarna hij de bedrijfsleiding met klem verzocht om het personeel op deze vergissing te wijzen.⁷⁶¹ Brouwer verzond in 1902 twee bestellingen naar Die Haghe, waarvan de tweede in september een waarde vertegenwoordigde van ruim zestig gulden.⁷⁶² Daarna bleef het verontrustend stil en Brouwer informeerde in januari 1903 naar de redenen voor het uitblijven van nieuwe bestellingen. Hij kon zich niet voorstellen dat de laatste zending ter gelegenheid van Sint-Nicolaas inmiddels niet was uitverkocht.⁷⁶³ Pas in augustus 1904 komen we de naam Die Haghe

⁷⁵⁷ T.M. Eliëns, *Den Haag rond 1900, Een bloeiend kunstleven*, Den Haag 1998 (tent. cat, Museum Het Paleis, Den Haag), pp. 14-22.

⁷⁵⁸ Eliëns et.al. 1997, p. 209.

⁷⁵⁹ Brief W.C. Brouwer aan Binnenhuis Die Haghe, Den Haag, 11 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁶⁰ Brief W.C. Brouwer aan Binnenhuis Die Haghe, Den Haag, 24 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁶¹ Briefkaart aan Binnenhuis Die Haghe, Den Haag, 21 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁶² Brief W.C. Brouwer aan Van Wensen & Co. Leiden, 25 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁶³ Briefkaart W.C. Brouwer aan Binnenhuis Die Haghe, Den Haag, 9 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

opnieuw tegen toen deze firma op de tentoonstelling van Arti & Industriae in paleis Buitenrust een kleine order plaatste van 19 stuks aardewerk. Het kwam vaker voor dat winkels een bestelling deden tijdens een tentoonstelling. Dit bespaarde hen kosten van een zichtzending of de reistijd en kosten die een bezoek aan Leiderdorp met zich meebrachten.⁷⁶⁴

Arts and Crafts aan de Kneuterdijk kon Brouwer vanaf september 1902 eveneens tot zijn klanten rekenen. Tot eind januari 1903 leverde hij voor een behoorlijk bedrag van in totaal f140,- waaronder een aantal inktstellen, maar daarna bleef het stil: “t Heeft mij zeer verwonderd tot op heden geen verdere orders van U te mogen ontvangen. Wat toch kan hiervan de reden zijn? [...]”.⁷⁶⁵ Het bericht uit Den Haag dat de zaken slecht gingen verwonderde Brouwer zeer en hij hoopte met hen op betere tijden.⁷⁶⁶ Hiervan was echter geen sprake waarna Arts and Crafts in 1904 haar deuren sloot. Hoewel de betekenis van zowel ‘Die Haghe’ als Arts and Crafts zakelijk gezien uiterst beperkt bleef, waren zij vanuit het oogpunt van prestige belangrijk voor Brouwer, temeer daar het hem vóór 1904 niet lukte om zijn aardewerk bij ’t Binnenhuis in Amsterdam te verkopen.

De Grand Bazar Royal aan de Zeestraat was het eerste luxe warenhuis dat Brouwers aardewerk vanaf november 1902 verkocht.⁷⁶⁷ Opgericht in 1843 speelde de Bazar Royal een toonaangevende rol bij de verspreiding van Japanse en Chinese kunst en kunstnijverheid onder met name de Haagse clientèle. Na 1900 werd het aanbod aan Nederlandse kunstnijverheid belangrijker.⁷⁶⁸ In de zomer van 1904 schreef Brouwer de Bazar opnieuw aan met de vraag of zij in verband met het reisseizoen en de komst van vele vreemdelingen, interesse hadden in nieuwe modellen.⁷⁶⁹ De succesvol verlopen tentoonstelling van Arti et Industriae in paleis Buitenrust, droeg ertoe bij dat de Bazar opnieuw belangstelling had voor de verkoop van Brouwers aardewerk. De Bazar informeerde of Brouwers aardewerk nog elders in de stad werd verhandeld, en of Brouwers vertegenwoordiger op de tentoonstelling, H. Pander & Zonen, in verband met het St. Nicolaasfeest ook reclame maakte met aardewerk. Brouwer kon hen geruststellen dat er op dat punt geen concurrentie te verwachten viel.⁷⁷⁰ Daarop ging de Bazar akkoord met een uitgebreide zichtzending waaruit behouden mocht worden wat geschikt leek.⁷⁷¹ De verkopen tijdens de decembermaand

⁷⁶⁴ Brief W.C. Brouwer aan H. Pander & Zonen, Den Haag, 7 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁶⁵ Briefkaart W.C. Brouwer aan Arts and Crafts, Den Haag, 27 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁶⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan Arts and Crafts Den Haag, 31 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁶⁷ Brief W.C. Brouwer aan H.H. van Dam, ACzn., Rotterdam, 25 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁶⁸ Eliëns et.al. 1997, pp 24-26.

⁷⁶⁹ Brief W.C. Brouwer aan Grand Bazar Royal, Den Haag, 8 juni 1906 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁷⁰ Brief W.C. Brouwer aan Grand Bazar Royal, Den Haag, 2 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁷¹ Brief W.C. Brouwer aan Grand Bazar Royal, Den Haag, 1 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

bleken met een opbrengst van ruim f190,- netto een groot succes. De Bazar wenste de overgebleven stukken tot vreugde van Brouwer zelfs in consignatie te houden: '[...] Wij hebben opgemerkt de veelvuldige advertenties door u geplaatst in verschillende Haagsche dagbladen, en stellen dit zeer op prijs. Gaarne gaan wij daarom voort U de eventueel nieuw komende modellen toe te zenden, en zodoende uw collectie steeds te doen zijn : „de meest complete”. Wij gaan gaarne accoord met driemaandelijksche afrekeningen en zullen U zoo spoedig dit maar mogelijk is, eenige spreukborden toezenden.’.⁷⁷²



124 (l). Advertentie Groote Bazar in *Het Vaderland*, 30 november 1904.

125 (r). Advertentie G. Serrurier & Cie., *Arnhemsche courant*, 5 juni 1902.

In maart 1902 vestigde de firma G. Serrurier & Cie zich in een nieuw pand aan de Parkstraat 39 (afb. 126).⁷⁷³ Gustave Serrurier – Bovy (1858-1910) was een Belgische meubelontwerper die geïnspireerd was door de Engelse Arts and Crafts beweging. Samen met de architect Paul Hankar (1861-1901) geldt hij als de uitvinder van de zogenaamde ‘spanten- en sparrenstijl’, die zijn vertaling van hout in ijzer vond in de ontwerpen van de Belg Victor Horta (1861-1947), wiens ijzerconstructies

⁷⁷² Brief W.C. Brouwer aan Grand Bazar Royal, Den Haag, 4 januari 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁷³ *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhage*, 12 maart 1902.

zeer kenmerkend zijn voor de Belgische Art Nouveau. De stijl van Serruriers meubelen was sterk beïnvloed door het werk van Henry van de Velde. Hij startte een meubelfabriek in Luik en opende winkels in Brussel, Parijs, Den Haag en Nice.⁷⁷⁴ Serrurier had in de zomer van 1902 interesse getoond in de verkoop van Brouwers aardewerk.⁷⁷⁵ Tot een daadwerkelijke order kwam het echter pas in het najaar van 1903. Amstelhoek was net failliet gegaan en Brouwer had het gevoel dat Serrurier voordien niets bestelde omdat de leveringsvoorwaarden die hij met de firma Amstelhoek was overeengekomen, dit niet toelieten.⁷⁷⁶



126 (l). Parkstraat Den Haag, ca. 1905, met in het midden de winkel van G. Serrurier & Cie. Collectie en foto GADH, inv. nr. 0.54330.

127 (r). Detail afb. 126 van de rijk gedecoreerde Art Nouveau-onderpui.

Iedere oven leverde superieure, goede en minder goede exemplaren, en de prijzen die Brouwer hanteerde waren de gemiddelde prijzen per oven. Het was ondoenlijk om voorwerpen allemaal afzonderlijk te prijzen naar kwaliteit. Toen Serrurier aangaf alleen de beste stukken uit de voorraden wenste te verkrijgen, vond Brouwer dit alleen aanvaardbaar wanneer de toegestane winstkorting zou worden gehalveerd.⁷⁷⁷ Later besloot Brouwer echter dat kunsthandel zonder voorwaarden wél uitsluitend superieure kwaliteit konden krijgen.⁷⁷⁸ De verkopen bij Serrurier & Cie, die in het jaar

⁷⁷⁴ K. J. Sembach, *Jugendstil*, Keulen 1994, pp. 44-45.

⁷⁷⁵ Briefkaart W.C. Brouwer aan G. Serrurier & Cie., Den Haag, 4 augustus 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁷⁶ Brief W.C. Brouwer aan Joh. Mutters jr., Den Haag, 30 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁷⁷ Brief W.C. Brouwer aan G. Serrurier & Cie, Den Haag, 14 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁷⁸ Brief W.C. Brouwer aan kunsthandel wed. Oldenzeel, Rotterdam, 15 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

1904 slechts f 50,- bedroegen, gaven Brouwer niet het idee dat de markt voor zijn aardewerk in Den Haag verzadigd kon zijn. Zeker niet gezien het feit dat bij Die Haghe ook maar weinig werd verkocht.⁷⁷⁹ Vanaf eind 1903 bestonden de bestellingen voornamelijk uit wandborden, maar daarin vormde Serrurier geen uitzondering zoals we dat op andere plaatsen nog zullen zien.⁷⁸⁰ Eind september 1903 toonde ook decorateur J.P. Koster interesse in het aardewerk van Brouwer voor zijn toonzaal aan de Van de Spiegelstraat 2.⁷⁸¹ De bestellingen van Koster waren evenmin spectaculair en met zo'n 50 gulden per jaar vergelijkbaar met die van Serrurier & Cie.

Zoals in hoofdstuk 5 is beschreven behoorde ook de meubelfabriek „Hollandia” van H. Pander & Zonen, in de Wagenstraat, vanaf 1904 tot Brouwers klantenkring. Pander, die meubels en interieurproducten leverde in allerlei stijlen, vertegenwoordigde hem op de tentoonstelling van Arti et Industriae, en na de tentoonstelling kocht deze fabriek Brouwers aardewerk hoofdzakelijk ter aankleding van meubelen in de toonzalen. Ondanks dat het daar in principe niet werd doorverkocht, deed Brouwer zeer goede zaken met Pander die in de eerste helft van 1905 voor zo'n 400 gulden aan aardewerk bestelde. Deze forse leveringen waren verklaarbaar doordat Pander in april 1905 zijn meubelmagazijnen had vernieuwd, waarbij een aantal compleet gemeubileerde en betimmerde vertrekken was ingericht.⁷⁸² De aankoop bestond uit meerdere grote bestellingen omdat Pander tegelijkertijd haar toonzalen in de Kalverstraat in Amsterdam verbouwde en uitbreidde.⁷⁸³

Het matige succes van Brouwers aardewerk bij de Haagse kunsthandels stak schril af tegen de forse verkopen bij een warenhuis en een meubel- en interieurzaak voor de brede middenklasse. Hoewel de handel in moderne toegepaste kunst er schijnbaar een kwijnend bestaan leidde, was in Den Haag blijkbaar geen gebrek aan interesse voor Brouwers producten. De meeste kopers kochten het in ieder geval niet in de winkels van Die Haghe, Arts and Crafts en Serrurier & Cie. Wellicht lag dat aan de prijsverschillen en werden in kunsthandels overwegend duurdere objecten verkocht. Mogelijk was het aardewerk door de gelijkenis met het volksaardewerk niet exclusief genoeg voor de chiquere Haagse clientèle.

⁷⁷⁹ Zie: noot 770.

⁷⁸⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan G. Serrurier & Cie., Den Haag, 16 december 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁸¹ Brief W.C. Brouwer aan Van Wensen & Co., Leiden, 23 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁸² *Haagsche Courant*, 5 april 1905.

⁷⁸³ *De Telegraaf*, 18 april 1905.

Amsterdam

In Hoofdstuk 2 werd beschreven hoe Amsterdam onder aanvoering van Berlage en Van den Bosch het centrum werd van de constructieve richting, waarbij men zich bewust profileerde als tegenhanger van Arts and Crafts. Brouwers relatie met de hoofdstad was vanaf het begin uiterst moeizaam en is dat altijd gebleven. 't Binnenhuis had zich weliswaar in december 1901 als een van de eerste bij hem gemeld om zijn aardewerk in depot te kunnen krijgen, maar een overeenkomst bleef uit omdat 't Binnenhuis alleen in commissie wenste te ontvangen.⁷⁸⁴ Brouwers relatie met 't Binnenhuis werd bemoeilijkt doordat hij Willem Hoeker ervan beschuldigde de oprichting van zijn aardewerkfabriek te hebben vertraagd ten gunste van Amstelhoek. Brouwers positie als leverancier aan 't Binnenhuis was aanvankelijk niet stevig genoeg om voorwaarden te kunnen stellen.

Het enige adres waar Brouwer verkocht was de winkel met Delfts aardewerk, beschilderde terracotta en bronzen voorwerpen en beeldwerken van Dirk Hendrik van de Kamer, gevestigd in de Galerij Paleis voor Volksvlijt op nr. 24.⁷⁸⁵ Deze chique winkelpromenade, een creatie van architect A.L. van Gendt (1835-1901), was in 1883 achter het Paleis verzezen om de commerciële mogelijkheden van dat gebouw te vergroten.⁷⁸⁶ Van de Kamer deed in januari 1902 een verzoek om levering naar aanleiding van een krantenartikel over de fabriek van Brouwer.⁷⁸⁷ Door de brand ontving Van de Kamer pas in november 1902 het eerste aardewerk,⁷⁸⁸ waarvoor hij persoonlijk naar Leiderdorp afreisde om zijn keuze te maken.⁷⁸⁹ Hij had ook het artikel in *De Groene Amsterdammer* van 26 oktober 1902 gelezen, dat in hoofdstuk 5 uitgebreid is aangehaald.⁷⁹⁰ Dit artikel (zie bijlage 1) vormde, zoals nog vaker zal blijken, voor veel winkeliers aanleiding om Brouwers aardewerk in hun assortiment op te nemen. Van de Kamer wilde graag dat de redactie van *De Groene Amsterdammer* schreef dat Brouwers Aardewerk in de hoofdstad uitsluitend bij hem verkrijgbaar was, maar Brouwer antwoordde dat reclame maken niet de taak was van de kunstredactie.⁷⁹¹ Van de Kamer bleef tot 1904 enig afnemer van Brouwers Aardewerk in Amsterdam.

⁷⁸⁴ Briefkaart W.C. Brouwer aan 't Binnenhuis, Amsterdam, 16 december 1901 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁸⁵ *De Groene Amsterdammer* 12, nr. 543, 20 november 1887, p. 6.

⁷⁸⁶ R. Aerts en P. de Rooy (red.), *Geschiedenis van Amsterdam, hoofdstad in aanbouw 1813-1900*, Amsterdam 2006, p. 346.

⁷⁸⁷ Brief W.C. Brouwer aan D.H. van de Kamer, Amsterdam, 9 januari 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁸⁸ Brief W.C. Brouwer aan D.H. van de Kamer, Amsterdam, 5 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁸⁹ Briefkaart W.C. Brouwer aan D.H. van de Kamer, Amsterdam, 10 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁹⁰ Zie: noot 536 en bijlage 1.

⁷⁹¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan D.H. van de Kamer, Amsterdam, 21 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

Nadat Amstelhoek in oktober 1903 failliet ging, beschikte 't Binnenhuis niet meer over een directe aardewerkleverancier.⁷⁹² De slechte verstandhouding met Willem Hoeker was oorzaak dat Brouwer 't Binnenhuis angstvallig meed; overal waar Hoeker opdook maakte Brouwer een omtrekkende beweging. Toen hij na het faillissement van zijn concurrent en aartsvijand verlost leek, bleek dat uitgerekend zijn goede vriend Johan B. Lambeek de keramiekafdeling van Amstelhoek wilde overnemen. Lambeek was als bouwkundig ingenieur werkzaam op het bureau van Berlage, zoals in hoofdstuk 3 al kort ter sprake kwam.⁷⁹³ Brouwer had Lambeek leren kennen in 1899 toen hij zijn lezing Bij Architectura et Amicitia hield. Lambeek was lid en tevens redacteur van *Architectura*, het orgaan van het genootschap.

Eind 1903 vertelde Lambeek hem bij een privé bezoek tijdens de kerstdagen, dat hij Amstelhoek zou overnemen,⁷⁹⁴ en in januari 1904 berichtte hij hem dat hij de fabriek samen met waterbouwkundig ingenieur P.J.C. Brauns ook daadwerkelijk had gekocht.⁷⁹⁵ Lambeek had bij zijn bezoek de pottenbakkerij met bovengemiddelde interesse bestudeerd. Alvorens zijn aankoopplannen bekend te maken stelde hij de nodige technische vragen waardoor Brouwer vreesde dat Lambeek zijn versie van Amstelhoek wilde presenteren als eerste moderne aardewerkfabriek in Nederland op ambachtelijk gebied. Mogelijk zou hij Brouwers werkmethoden daarbij als oorspronkelijk de zijne presenteren. Wanhopig verzocht hij P.J.W.J. van der Burgh, redacteur van *De Groene Amsterdammer*, om te schrijven dat niet Amstelhoek maar *hij* de eerste was geweest die sinds 1899 weer ambachtelijk aardewerk maakte.⁷⁹⁶ Van der Burgh gaf hieraan geen gehoor waarop Brouwer anoniem een ingezonden brief naar de *NRC* stuurde, waarin hij de zuiver ambachtelijke ambities van V/H Amstelhoek in twijfel trok. In een reactie nam Lambeek daarvan afstand door te verklaren geen tweede editie van Brouwers aardewerk na te streven omdat hij diens vriendschap en vertrouwen niet wilde misbruiken.⁷⁹⁷

In de maanden daarna negeerde Brouwer Lambeek volkomen, ook tijdens de tentoonstelling van Arti in Buitenrust, waaraan ze beiden deelnamen. Brouwer schreef hem wat hem dwarszat: '[...] Kijk eens, Wanneer jij mij onmiddellijk bij je komst, nog staande op de voordeurmat, mij had gezegd: Wim, voor ik een voet verder bij je in huis zet, moet ik je eerst meedeelen dat ik waarschijnlijk een

⁷⁹² Briefkaart W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 20 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁹³ Lambeek had hem vroeger al eens bijgestaan bij het verkrijgen van blauwdrukken van zijn tekeningen. Zie: hoofdstuk 2, noot 348.

⁷⁹⁴ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 26 december 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁹⁵ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 13 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁹⁶ Brief W.C. Brouwer aan P.J.W.J. van der Burgh, Bussum, 17 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁹⁷ Ingezonden brief Joh. B. Lambeek Jr., *NRC*, 26 januari 1904.

concurrent van je wordt, want misschien koop ik (met een ander) Amstelhoek` [...] Dan, en dan alleen, had ik je fair gevonden, Echter, zoals je wel gehandeld hebt, vind ik je hoogst unfair... [...] Dat je concurrent van mij bent geworden, wat betekent dat tenslotte, immers niets. Hoe prettig ga ik soms niet om met Lob (Distel). Ieder werkt voor zich, en daarmee uit. Waarom zou er tussen concurrenten haat of afgunst moeten bestaan, in plaats van vriendschap (zoover de boterham dit toelaat). [...] omdat je een concurrent bent hoeven wij elkaar geen onaangenaamheden te slikken geven [...] Waarom ging je intussen Amstelhoek afbreken en afkammen, waarom spreek je met mij over percentages aan winkeliers, waarom over kleibereiding (onkosten) Waarom zoo terloops de vraag hoe die vlek op de melkkan komt, welke op tafel stond bij den lunch. Waarom dit en nog veel meer, alles vóór je mij meedeelt [...] dat je waarschijnlijk Amstelhoek gaat koopen. Is het dan geen wonder dat ik toen jullie weg waart, hierover ben gaan nadenken, en weet jij wel dat jij, jij, mijn vriend Lambeek voor goed mijn vertrouwen in vriendschap met wien ook hebt gebroken. Nooit zal ik een oprechten vriend meer kunnen vertrouwen. [...] Ik hoop je duidelijk te hebben ingelicht en geloof dat je nu wel kunt begrijpen dat niet de vak jalouzie, doch jouw handelwijze de breuk heeft doen ontstaan. [...]’⁷⁹⁸

Na de overname maakten Lambeek en zijn compagnon een doorstart onder de naam: Fabriek van gebruiks- en sieraardewerken V/H Amstelhoek. Ze continueerden de productie van oude modellen van C.J. van der Hoef (1875-1933), aangevuld met Lambeeks eigen ontwerpen, en namen in 1907 ook de fabriek Haga te Purmerend over. In 1910 sloot Voorheen Amstelhoek tenslotte haar deuren waarna inventaris en modelrechten werden overgenomen door De Distel in Amsterdam.⁷⁹⁹

Waarschijnlijk op aanraden van Van Oordt vroeg Brouwer 't Binnenhuis in juni 1904 of zij nog interesse hadden in verkoop en dat hij open stond voor een gesprek.⁸⁰⁰ In juli 1904 kwam hij met 't Binnenhuis overeen dat zij kochten en niet in commissie kregen, en dat Brouwer, wanneer een andere geschikte partij in Amsterdam zich bij hem meldde, eerst met 't Binnenhuis zou overleggen. Op 1 januari 1905 zou vooraf worden besloten voor welk bedrag er dat jaar aan 't Binnenhuis zou worden geleverd.⁸⁰¹ 't Binnenhuis adverteerde dadelijk met de eerste bestelling, die halverwege juli 1904 naar Amsterdam werd gezonden (afb. 128).⁸⁰²

⁷⁹⁸ Brief W.C. Brouwer aan Joh. B. Lambeek Jr., Amsterdam, 12 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁷⁹⁹ Van Dam et. al. 1986, pp. 73-76.

⁸⁰⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan 't Binnenhuis, Amsterdam, 25 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁰¹ Brief W.C. Brouwer aan 't Binnenhuis, Amsterdam, 7 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁰² Brief W.C. Brouwer aan 't Binnenhuis, Amsterdam, 18 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

❖ 't BINNENHUIS ❖
ROKIN 120 AMSTERDAM.
TENTOONSTELLING ≡ AARDEWERK:
WILLEM C. BROUWER.

128. Advertentie 't Binnenhuis in: *Het Volk*, 24 juli 1904.



129 (l). Detail van foto salonmeubel Jac. Van den Bosch bij 't Binnenhuis. Op de kast staat de sgraffito-vaas met modelnr. 37 (zie: afb. 33). Uit Brentjens 2011, p. 19.

130 (r). Salonmeubel 't Binnenhuis door Jac. van Den Bosch (1902) tijdens tentoonstelling in het Stedelijk Museum, 1905. Op de plank: sgraffitovaas nr. 12. Uit Brentjens 2011, zie ook Bergveld et. al. 1996, p. 74.

De verkopen vielen tegen: '[...] Wij bevestigen de goede ontvangst van uw ordertje dat op 2 nummers na compleet ter verzending gereed staat. [...] Naar 't ons toeschijnt, is ons aardewerk niet zeer in trek in Amsterdam, d.w.z. in 't Binnenhuis en hopen spoedig met flinke orders vereerd te worden. In verband met eventueele alleenverkoop.'⁸⁰³ Omdat de situatie niet verbeterde zag Brouwer geen reden om 't Binnenhuis de alleenverkoop voor Amsterdam toe te staan. Ondanks dat eind maart 1905 al voor ruim 500 gulden aan aardewerk was verkocht, had Brouwer voor Amsterdam meer verwacht, zeker met het oog op de Sint-Nicolaasperiode. Wat hem ook verwonderde was dat met name de spreukborden bij de clientèle van 't Binnenhuis in de smaak

⁸⁰³ Briefkaart W.C. Brouwer aan 't Binnenhuis, Amsterdam, 31 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

vielen, zoals in het vierde hoofdstuk al ter sprake kwam. Mogelijk zou dit erop kunnen wijzen dat de klantenkring van 't Binnenhuis in ieder geval een meer conservatief en burgerlijk karakter had dan Brouwer vermoedde, iets dat uit meer recentelijk onderzoek naar 't Binnenhuis ook al was gebleken.⁸⁰⁴ Na verloop van tijd nam de belangstelling voor zijn overige aardewerk wel toe, maar de bestellingen door 't Binnenhuis bestonden nog steeds voor ruim de helft uit spreukborden.⁸⁰⁵

Toen de meubelfabriek en behangerij E.W. Frederiks uit Zutphen in Amsterdam een tijdelijke expositie hield, wilden zij deze aankleden met aardewerk van Brouwer. Vanwege afspraken met 't Binnenhuis was Brouwer terughoudend: ' 't Is mij een lastig geval om direct te zenden naar Amsterdam aangezien ik met het Binnenhuis enkele regelingen getroffen heb. Indirect is zooiets misschien mogelijk, en zou ik U dus moeten leveren en zenden per adres Rokin 95. 't Zou mij nu echter wel aangenaam zijn wanneer daar aan verbonden kon worden een „verzoek”: dat U (indien we het toch zenden) gaarne zorgt dat mijn potterij niet voor het raam komt te staan doch alleen op meubelen en wanneer daaraan wordt vastgehouden, heb ik geen onaangenaamheden met 't Binnenhuis te wachten.'⁸⁰⁶

Vóór 't Binnenhuis deed Brouwer korte tijd zaken met concurrent N.V. De Woning. Verschillende medewerkers onder wie Penaat en Eisenloeffel verlieten 't Binnenhuis in 1901 na een conflict met de directie. Zij richtten in 1902 N.V. De Woning op onder leiding van W.F.H. de Blécourt en C. de Lorm.⁸⁰⁷ Zonder pottenbakker binnen de gelederen waren zij genoodzaakt om aardewerk elders te betrekken of te laten maken. Brouwer had eerder met De Blécourt te maken gehad via zijn contacten met J.N.H. (Nico) Eisenloeffel, de jongere broer van koperwerker Jan Eissenloeffel (1876-1957).⁸⁰⁸ Nico wilde zijn ontwerpen door Brouwer laten uitvoeren maar sommige waren simpelweg onuitvoerbaar, zoals in hoofdstuk 4 werd beschreven.

De relatie tussen Brouwer en De Blécourt bleek onder een ongunstig gesternte geboren omdat deze vanaf september 1902 optrad als belangenbehartiger van Nico Eisenloeffel, wiens ontwerpen door De Woning werden verkocht. Brouwer wist waarschijnlijk niet dat De Blécourt een verhouding had met Nico's zuster Annetta Johanna, met wie hij in het voorjaar van 1903 in het

⁸⁰⁴ Zie hiervoor: Brentjens 2010, pp. 21-37.

⁸⁰⁵ Zie: kopieboek 4 (rekeningenboek 1905) (Brouwerarchief RKD).

⁸⁰⁶ Brief W.C. Brouwer aan E.W. Frederiks & Zoon, Zutphen, 6 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁰⁷ A. Krekel-Aalberse e.a., *Jan Eisenloeffel 1876-1957*, Zwolle 1996, p. 37.

⁸⁰⁸ De Blécourt was toen gevestigd in Eindhoven als handelaar in de machine- en elektrotechnische branche, en was eveneens werkzaam geweest bij de N.V. Philips aldaar. Zie: A. Heerding, *The History of N.V. Philips Gloeilampenfabriek*, vol. 2., Cambridge 1988, p. 213.

huwelijk zou treden.⁸⁰⁹ Eisenloeffel klaagde over de hoge prijzen die Brouwer rekende in vergelijking tot Amstelhoek, waardoor zijn verdiensten te laag werden.⁸¹⁰ Volgens Brouwer was de 65 cent die hij vroeg voor een kan, nog altijd goedkoper dan de 66 2/3 cent die Amstelhoek voor een vergelijkbaar exemplaar wilde hebben: '[...] Ik wensch in mijn kas te ontvangen 65 cent. Per kan dus 1 2/3 cent minder, hetgeen bij grooten getalen een aanmerkelijk bedrag vermag te vormen. Wanneer dus „De Woning” ze onmiddellijk aan mij bestelt zonder tusschenpersoon is haar % genieting nog iets groter dan wat Amstelhoek uitkeert. [...] Gestel „De Woning” verkoopt deze kan voor f 1,10 geniet 20 % is 22 cent. Rest 88 cent zuivere verdienste voor den heer Eisenloeffel: 88-65 cent is 23 cent op één kannetje. Mij dunkt van voldoende. Ik gaf den heer Eisenloeffel mijn prijsberekening, zoo laag mogelijk en moet haar gestand blijven.[...]'⁸¹¹

Volgens De Blécourt ging deze vergelijking mank omdat De Woning ook nog ontwerper Nico Eisenloeffel", moesten betalen, terwijl voor Brouwer de 65 cent direct in de kas vloeide. Hij zou vergeleken met De Woning (20 %) en Eisenloeffel (15 %) te veel aan de kannen verdienen: '[...] Het is zeker niet teveel wanneer de heer E. zelf ook nog 25% verdient want je moet al een aardige omzet hebben om wat te verdienen, daar het allemaal kleine artikelen zijn, en vertrouw dat U in verband hiermede bereid zult zijn uwe prijzen te herzien. [...]'.⁸¹² Brouwer zag hiervoor geen aanleiding: '[...] U vindt dat mijn verdiensten te groot zijn in evenredigheid tot genoemden heer. 't Is om te lachen, Kort en goed: mijn prijzen blijven en wil de heer Eisenloeffel nog wat hebben vóór opening dan dien ik op te houden met dat geschrijf en te beginnen met de mondelinge bestelling van de heer Eisenloeffel.'⁸¹³ Diens reactie liet drie weken op zich wachten zodat nog meer vertraging optrad.⁸¹⁴ Vervolgens stortten in de oven verschillende moffels in met extra oponthoud tot gevolg.⁸¹⁵

Na twee nachten doorwerken kon Brouwer de order op 4 december afleveren waarna Eisenloeffel deze niet accepteerde omdat de kisten te laat kwamen voor de Sint-Nicolaasverkoop.⁸¹⁶ Brouwer haalde daarop verhaal bij De Blécourt: 'Het zal U niet onbekend zijn gebleven dat de heer Eisenloeffel verscheidene keeren kisten aardewerk weigert. Op een achterkant van een adreskaart van mij schrijft genoemde heer: te laat, geweigerd, N. Eisenloeffel. Wat moet dit beduiden? Zeer

⁸⁰⁹ Krekel-Aalberse et. al. 1996, p. 37.

⁸¹⁰ Brief W.F.H. de Blécourt aan W.C. Brouwer, 26 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸¹¹ Brief W.C. Brouwer aan W.F.H. de Blécourt, Amsterdam, 27 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸¹² Brief W.F.H. de Blécourt aan W.C. Brouwer, 29 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸¹³ Brief W.C. Brouwer aan W.F.H. de Blécourt, Amsterdam, 30 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸¹⁴ Brief W.C. Brouwer aan N. Eisenloeffel, Amsterdam, 24 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸¹⁵ Brief W.C. Brouwer aan N. Eisenloeffel, Amsterdam, 27 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸¹⁶ Brief W.C. Brouwer aan N. Eisenloeffel, Amsterdam, 4 december 1902 (Brouwerarchief RKD).

zeker weet ik dat de goederen later zijn gereedgekomen en verzonden dan hij hoopte en ik wenschte. Echter kan ik in geen zijner brieven vinden een tijdsbepaling van aflevering, wat ook trouwens met aardewerk maken onmogelijk is. En als den heer Eisenloeffel iets van potten bakken weet, dan weet hij ook dat er geen vak ter wereld zooveel risico heeft dan juist dit. [...] Zonder recht blijft hij hardnekkig weigeren. Het zou mij spijten immers onze verhouding zou veranderd en ernstig worden, want hij moet het accepteren, [...] wat besteld is wordt afgeleverd. [...]’⁸¹⁷

De Blécourt, die zich niet in de discussie wilde mengen, merkte wel op dat Nico’s bestellingen volgens hem niet perfect waren uitgevoerd, hetgeen tegen de ‘forse’ prijzen wel mocht worden verwacht; ze zouden in ieder geval minder ‘geacheveerd’ zijn dan Brouwers eigen werk. Hij gaf Brouwer verder het advies om zijn toon enigszins te matigen: ‘[...] Ik vind over het algemeen Uwe wijze van correspondeeren minder aangenaam voor de ontvanger (ik zelf mocht dit vroeger bij de bestelling ondervinden), als koopman geef ik u den raad daarin verandering te brengen, daar men met eenen ruzietoon in de correspondentie niets wint. Ik zeg u dit niet om onaangenaam te zijn (ik leed vroeger ook aan dat gebrek) maar omdat ik het jammer vind dat uw werk, dat zeer zeker eene goede aandacht verdient, en de afzet daarvan per sé onder zoiets lijden.’⁸¹⁸ Brouwer dankte De Blécourt voor deze raadgeving: ‘[...] Ik wil gelooven dat ik misschien wel eens wat kort ben, doch ik heb het zoo enorm druk (en nog) zoodat brieven schrijven mij te veel tijd in beslag nemen. Daarom misschien is mijn apodictische toon ontstaan. Doch ter zake: U zegt dat mijn geleverd aardewerk niet tadelloos was. Ja, dat is wel wat elastisch. Niets ter wereld is volmaakt zoodat er altijd wel dingen zullen op te merken zijn die anders, die beter konden. Doch dan had de heer E. bij een ander dan ik zijn voorwerpen moeten laten vervaardigen. [...]’⁸¹⁹

Brouwer ontkende dat aan de ontwerpen van Eisenloeffel minder zorg was besteed dan aan zijn eigen werk en wees De Blécourt op een tegenstrijdigheid in zijn handelen: hij gaf te kennen zich niet met de zaak te willen bemoeien terwijl hij zich tegelijkertijd opwierp als belangenbehartiger van Eisenloeffel.⁸²⁰ ‘[...] Ik moet dus tot U komen om de zaak in orde te maken. U hebt mij de bestelling gedaan, beter gezegd de bestelling bevestigd (getuige uw briefkaart) en aangezien er in onze correspondentie geen datum te vinden is, is het te gek om alleen te loopen dat de goederen worden geweigerd voor „te late levering”. ’t Is toch geen spelen wat wij doen. In een vroegere aangelegenheid van den heer E. en mij is het een keer gebeurd dat hij iets afbestelde en heb ik het

⁸¹⁷ Brief W.C. Brouwer aan W.F.H. de Blécourt, Amsterdam, 23 december 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸¹⁸ Brief W.F.H. de Blécourt aan W.C. Brouwer, 25 december 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸¹⁹ Brief W.C. Brouwer aan W.F.H. de Blécourt, Amsterdam, 30 december 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸²⁰ Ibidem.

weer vernietigd. Toen kwam plots een brief waarin weer gemeld werd: toch maar maken. Toen kon ik opnieuw beginnen en voor de tweede keer laat ik zoo niet met mij handelen. 't Is als van kwajongens die roepen als ze haast gepakt worden: ik doe er niet van. [...]' ⁸²¹ Uiteindelijk werd een schikking getroffen: de vervaardigde en deels verzonden goederen werden alsnog betaald en de nog niet vervaardigde voorwerpen mocht Eisenloeffel annuleren. ⁸²²

N.V. De Woning, waarvan De Blécourt in 1903 directeur was, wilde tijdens de tentoonstelling van St. Lucas in het Stedelijk Museum in Amsterdam meubels aankleden met Brouwers aardewerk. ⁸²³ In hoofdstuk 5 bleek dat de handelscontacten tussen De Blécourt en Brouwer opnieuw uiterst moeizaam verliepen omdat De Blécourt volgens hem zijn afspraken niet nakwam. ⁸²⁴ Brouwers wantrouwen jegens De Blécourt werd versterkt door de hoofdstedelijke arrogantie die Brouwer in zijn brieven waarnam: '[...] Er moet mij nog van 't hart dat U met een *dédain* spreekt van „Uw uithoek”. Woonde een geboren Amsterdammer maar in zo'n uithoek. Als U aan Vredelust komt dan komt U aan de bewoners. 't Is heerlijk zo'n huis met frische lucht, vlak bij den stad nog eens. [...]' ⁸²⁵ Brouwer verwachtte dat hij met De Woning niet lang meer zaken zou doen. Ze waren naarstig op zoek naar een andere fabriek waar zij aardewerk konden laten vervaardigen. ⁸²⁶

Brouwer moest maanden wachten op betaling van de afrekeningen van verkopen bij onder andere de expositie van St. Lucas. Brouwer wenste zijn aardewerk terug en betaling van verkochte stukken. ⁸²⁷ Zijn advocaat raadde hem aan een ultimatum te stellen. ⁸²⁸ De situatie bracht Brouwer ertoe om De Woning bij eventuele nieuwe bestellingen achter te stellen bij andere klanten: '[...] Van af 't begin onzer correspondentiën tot op heden, is de verhouding van U tot mij en dus al wat ik van De Woning vernam er niet op verbeterd, en is een eventueel te vormen sympathie veranderd in antipathie. Uw gedragslijn is oorzaak dat ik andere firma's eerst afhelp. [...]' ⁸²⁹ Nadat de zaak eind 1903 was afgehandeld leverde Brouwer geen aardewerk meer aan De Woning, die inmiddels in zee was gegaan met Chris van der Hoef. Omdat Brouwer zijn aardewerk evenmin in het assortiment van glas- en keramiekhandel Focke & Meltzer had weten te krijgen, ⁸³⁰ beperkte de verkoop in de

⁸²¹ Ibidem.

⁸²² Brieven W.C. Brouwer aan W.F.H. De Blécourt, Amsterdam, 5 januari en 8 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸²³ Brief W.C. Brouwer aan W.F.H. De Blécourt, Amsterdam, 24 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸²⁴ Brief W.C. Brouwer aan N.V. De Woning, Amsterdam, 28 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸²⁵ Brief W.C. Brouwer aan N.V. De Woning, Amsterdam, 1 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸²⁶ Brief W.C. Brouwer aan T.B. Roorda, Amsterdam, 29 augustus 1903. (Brouwerarchief RKD).

⁸²⁷ Briefkaart W.C. Brouwer aan N.V. De Woning, Amsterdam, 16 november 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸²⁸ Brief W.C. Brouwer aan J.H. Goudsmit, Leiden, 30 november 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸²⁹ Brief W.C. Brouwer aan N.V. De Woning, Amsterdam, 2 december 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸³⁰ Zie: noot 530.

hoofdstad zich tot D.H. van de Kamer en 't Binnenhuis. Dit doet de indruk ontstaan dat de reden hiervoor niet alleen gezocht moet worden in het gebrek aan interesse voor Brouwers producten, maar in de relatief kleine markt voor moderne toegepaste kunst in het algemeen.⁸³¹

Leiden

Aangezien zijn aardewerkfabriek aan de rand van Leiden lag, en omdat Brouwer en zijn familie daar een behoorlijke bekendheid genoten, lijkt het voor de hand liggend dat Leiden voor hem een interessant afzetgebied vormde. Tijdens de keuzetentoonstelling in De Lakenhal, die Brouwer in 1897 mede had samengesteld, bleek dat de interesse van het Leidse kunstminnende publiek vooral op traditionele kunstuitingen was gericht. Er waren geen winkels voor moderne kunstnijverheid en in meubelzaken overheersten historiserende neostijlen.⁸³² Zoals besproken kochten particulieren en handelaren ook aan de fabriek, en rond 1905 had Brouwer een monster- of toonkamer ingericht, waar het mogelijk was om voorwerpen te bekijken en te kopen.⁸³³

In hoofdstuk 3 zagen we dat de fabriek van suikerwerken Gebroeders Pel en de biscuitfabriek Nutrix, Brouwers eerste Leidse klanten waren. Zijn vaatwerk was in de eerste jaren alleen verkrijgbaar bij de firma J.J. Sleijser op de Hogewoerd. Jean Jacques Sleijser (1832-1917) was lithograaf en uitgever van ansichtkaarten en had een kantoorboekhandel waar naast kantoorbenodigdheden ook speelgoed en sieraardewerk werden verkocht. De eerste traceerbare contacten tussen Sleijser en Brouwer vonden eind januari 1903 plaats op het moment dat Brouwer enkele nieuwigheden wilde presenteren. Hij koos er voor om via Sleijser voornamelijk kleinere en goedkopere voorwerpen aan te bieden.⁸³⁴ Met enige regelmaat werden nieuwe modellen als eerste in de etalage bij Sleijser tentoongesteld. Zo fungeerde de winkel als etalagekast voor de fabriek: 'Hoewel januari reeds eenige weken in het land is, heb ik toch tot nu toe willen wachten U te zenden. Ik wilde U eens tracteeren op een paar verduiveld mooie noviteiten. [...]'.⁸³⁵ Sleijser maakte onmiddellijk van de gelegenheid gebruik om hiervoor reclame te maken (afb.131). De bestellingen werden meestal door medewerkers van Brouwer langsgebracht of door Sleijser afgehaald. Voor een tentoonstelling van beeldhouwwerk in Stedelijk Museum de Lakenhal, waarvoor Brouwer in maart

⁸³¹ Het aanbod van fabrieksmatig vervaardigd goed uit binnen- en buitenland was veel groter wat het lastiger maakte om het ambachtelijk vervaardigde product voldoende zichtbaar te maken zoals Is. P. de Vooy, al in 1903 opmerkte. Zie: noot 327.

⁸³² Wintgens Hötte et. al. 1999, pp. 131-132.

⁸³³ Ebbinge 1980, afb. 18, p. 15.

⁸³⁴ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 28 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸³⁵ Brief W.C. Brouwer aan J.J. Sleijser, Leiden, 23 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

1903 een ruime collectie aardewerk had ingezonden, trad Sleijser op als vertegenwoordiger. De tentoonstellingsobjecten moesten na expositie allemaal terugkeren naar de fabriek omdat ze deel uitmaakten van een collectie van perfecte stukken, die uitsluitend voor exposities bedoeld waren. Met behulp van de modelnummers kon het publiek ze via Sleijser nabestellen.⁸³⁶ Sleijser stuurde de lijst met bestellingen naar Brouwer die ze uitvoerde en retour zond ter verdere afhandeling.⁸³⁷



131 (l). Advertentie Sleijser in *Leidsch Dagblad*, 26 januari 1903.

132 (r). Advertentie Sleijser in *Leidsch Dagblad*, 13 augustus 1903.



133. Advertentie Sleijser in *Leidsch Dagblad*, 20 april 1905.

Toen Brouwer naar aanleiding van zijn levering aan de koningin-moeder Emma, tijdens de tentoonstelling in Groningen, een speciale etalage inrichtte bij Sleijser, maakte die hiervoor reclame in het *Leidsch Dagblad* (afb. 132). Brouwer verzocht de krant om de etalage te bekijken en er over te berichten.⁸³⁸ Nog dezelfde dag gaf de krant aan dit verzoek gehoor en schreef over de vererende opdracht en dat stadgenoten persoonlijk met de keuze der koningin-moeder konden kennismaken. Verder werd geschreven dat het ambachtelijk vervaardigde aardewerk voor uiteenlopende

⁸³⁶ Brief W.C. Brouwer aan Van der Elst, Leiden, 3 maart 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸³⁷ Brief W.C. Brouwer aan J.J. Sleijser, Leiden, 1 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸³⁸ Brief W.C. Brouwer aan *Leidsch Dagblad*, 12 augustus 1903.

doeleinden gebruikt kon worden en dat de etalage smaakvol was ingericht.⁸³⁹

Toen Sleijser in mei 1904 plotseling met de verkoop van aardewerk wilde stoppen, was Brouwer zeer teleurgesteld. Hij had behoorlijk in deze handelspartner geïnvesteerd met als doel de winkel bekendheid te verschaffen als verkoopadres voor Brouwers aardewerk. Hij probeerde Sleijser te bewegen om op deze beslissing terug te komen en stelde voor hem voortaan in commissie te zenden.⁸⁴⁰ De grote populariteit van de spreukborden deed Sleijser er in september toe besluiten om er een aantal op te nemen in zijn winkel.⁸⁴¹ Spoedig daarna volgde eind oktober een bestelling van een ruime nieuwe collectie aardewerk, waaronder opnieuw spreukborden die een plaats in de etalage kregen.⁸⁴² Mogelijk hadden de successen op de tentoonstelling bij Arti & Industriae in Den Haag, de vraag bij Sleijser doen toenemen. Brouwer deed er alles aan om hem bij te staan en het succes voor allebei maximaal te bevorderen: '[...] De zending staat gereed en kan gehaald worden. 't Zijn drie kisten. Hierbij een pakje kaartjes ter etaleering en om te verkiezen. [...] Acht u het raadzaam of aangenaam of gemakkelijk dat één mijner hulpjes u komt helpen bij het maken v/d etalage, zoo hebt U dit maar even te zeggen tegen de kisthalers.'⁸⁴³

Dat Sleijser Brouwers enige verkooppunt in Leiden was, bleek uit een voorval waarbij Brouwer hem benaderde vanwege een klant die op de zwarte lijst was gezet. De vrouw was naar de fabriek gekomen om een hondenbakje te kopen: 'Uw onbeschoft gedrag heden middag tegen over mijn vrouw is oorzaak dat U het bestelde bakje niet zult ontvangen'⁸⁴⁴ Vervolgens haastte hij zich om Sleijser in te lichten: ' Aan inliggende juffrouw zou ik U beleefd willen verzoeken het hondenbakje N. 88 niet te leveren [...] en ook van haar geen bestellingen op aardewerk aan te nemen, of indien U dit moeilijk gaat, haar te zeggen dat ik besloten heb haar niets te leveren. U zult mij zeer verplichten.'⁸⁴⁵ Hondenbakjes met geringeloorde naam werden trouwens bij Sleijser regelmatig verkocht.⁸⁴⁶

Omdat het Sint-Nicolaasfeest de belangrijkste gelegenheid bood om extra aardewerk te verkopen, wilde Brouwer dat de voorraad bij Sleijser zo groot mogelijk was. Hij bood een extra levering in commissie aan, gemarkeerd met een etiket met een 'c' zodat ze naderhand uit elkaar te

⁸³⁹ 'Gemengd Nieuws', in: *Leidsch Dagblad*, 12 augustus 1903.

⁸⁴⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan J.J. Sleijser, Leiden, 31 mei 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁴¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan J.J. Sleijser, Leiden, 30 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁴² Briefkaart W.C. Brouwer aan A. Dorsman, Noordwijk Binnen, 3 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁴³ Brief W.C. Brouwer aan J.J. Sleijser, Leiden, 24 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁴⁴ Briefkaart W.C. Brouwer aan mej. Kleerkoop, Leiden, 10 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁴⁵ Briefkaart W.C. Brouwer aan J.J. Sleijser, Leiden, 10 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁴⁶ Ook voor de dochter van sterrenkundige professor Van de Sande Bakhuyzen leverde Brouwer via Sleijser een bakje met de naam 'Nini'. Zie: brief W.C. Brouwer aan J.J. Sleijser, 25 februari 1902 (Brouwerarchief RKD).

houden waren voor terugzending.⁸⁴⁷ Deze inspanningen bleken geenszins voor niets te zijn geweest; aan het einde van 1904 bleek dat de verkopen bij Sleijser belangrijk hadden bijgedragen aan de zeer goede resultaten in dat jaar.⁸⁴⁸ Het rekeningenboek uit 1905 laat zien dat Brouwer in het eerste halfjaar van 1905 al voor meer dan f 400,- netto aan Sleijser had verkocht. De verkopen namen dus in omvang nog aanzienlijk toe, waarbij overigens lang niet alle transacties met Sleijser in de kopieboeken zijn terug te vinden omdat veel overeenkomsten mondeling werden gesloten.

Rotterdam

Anders dan met Amsterdam had Brouwer met Rotterdam gedurende zijn hele leven een warme band. In de eerste plaats kwam dat door H.H. van Dam ACzn. van de Vereeniging Voor de Kunst, die vanaf het begin geïnteresseerd was en altijd bereid bleek om hem met raad en daad ter zijde te staan. Architect A.P.B. Otten (1875-1932), die tot de eerste groep investeerders behoorde die Brouwers fabriek in 1901 mogelijk maakten, had papier- en kunsthandel H. Molenbroek aan de Hoofdsteege 24 op zijn aardewerk geattendeerd.⁸⁴⁹ Zij toonden in de zomer van 1902 interesse maar vanwege de wederopbouw na de brand was de productie nog niet hervat.⁸⁵⁰ In november kreeg Molenbroek echter een ruim gesorteerde collectie ter kennismaking toegestuurd, waaraan een prijslijst met enige schetsen was toegevoegd.⁸⁵¹ Molenbroek was voorzichtig omdat hij het werk niet kende. Hij had 'blind' gekocht en wilde wat hem minder geschikt leek kunnen terugsturen.



134. Advertentie H. Molenbroek, *Rotterdams Nieuwsblad*, 27 november 1902.

⁸⁴⁷ Briefkaart W. C. Brouwer aan J.J. Sleijser, Leiden, 30 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁴⁸ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 7 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁴⁹ Brief W.C. Brouwer aan Alb. Otten, Rotterdam, 7 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁵⁰ Brief W.C. Brouwer aan Cornelis Prince, Amsterdam, 24 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁵¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan H. Molenbroek, Rotterdam, 11 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

Brouwer moest Molenbroek overtuigen van zijn keuze en wees hem op de forse verkopen in Rotterdam tijdens de tentoonstelling bij Voor de Kunst in mei van dat jaar: ' [...] En wanneer U nu weet dat het in hoofdzaak voorwerpen waren, óf dezelfde óf soortgelijk, [...] dan hoeft u niet bang te wezen, dat het niet gekocht zal worden en men het bij U niet verwacht. Of ik het in kunsthandels heb, nergens anders dan juist daar alleen. [...]'.⁸⁵² Dat laatste was natuurlijk een leugentje om bestwil dat goed uitpakte, en Molenbroek mocht bepalen wat hij wilde houden en moest de rest per omgaande retourneren.⁸⁵³ Het aardewerk verkocht goed en Molenbroek bezocht de fabriek persoonlijk om uit te zoeken en de nieuwigheden voor een nieuw modeljaar te bekijken. Bezoeken van klanten bespaarden Brouwer het tijdrovende en risicovolle heen- en terugzenden van zicthendingen.⁸⁵⁴ Regelmatig vroegen nieuwe klanten waar het aardewerk nog meer werd verkocht alvorens in te stappen. Klanten als Molenbroek werden makkelijker over de streep getrokken wanneer gerenommeerde adressen al op de klantenlijst prijken.⁸⁵⁵

Met H.H. van Dam ACzn. onderhield Brouwer regelmatig contact sinds de tentoonstelling bij Voor de Kunst. De bestellingen waren overweldigend waardoor hij in het najaar nog bezig was met afleveren. Van Dam tipte kunsthandel Bos & De Prez als geschikt verkoopadres, en bood aan om hen te bewegen tot opname van Brouwers aardewerk in hun assortiment.⁸⁵⁶ Brouwer stelde de hulp van Van Dam enorm op prijs en het leek hem verstandig om Bos & de Prez' belangstelling te wekken met de nieuwe modellen voor 1903: ' [...] Wat betreft Bos en De Prez, ja. Dolgaarne zou ik uw hulp in roepen ware het niet, dat U toch al in zooveel dingen mij hulp hebt verleend, [...] dat ik bang was te onbescheiden en veeleischend te worden. Wanneer het U niet veel moeite kost, dan graag.'⁸⁵⁷ Bos & De Prez groeide uit tot de belangrijkste afnemer in Rotterdam en via hen kreeg Brouwer ook verzoeken om specifieke voorwerpen te maken, waaronder passende sgraffito bekers bij uilenkannetje nr. 116.⁸⁵⁸ Ook Bos & De Prez kwam naar Leiderdorp om collecties uit te zoeken,⁸⁵⁹ en vanaf 1904 beheersten de spreukborden ook bij hen de bestellingen net zoals dat bij de meeste

⁸⁵² Brief W.C. Brouwer aan H. Molenbroek, Rotterdam, 20 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁵³ Briefkaart W.C. Brouwer aan H. Molenbroek, Rotterdam, 22 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁵⁴ Briefkaart W.C. Brouwer aan H. Molenbroek, Rotterdam, 4 april 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁵⁵ Brief W.C. Brouwer aan H. Molenbroek, Rotterdam, 20 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁵⁶ Brief W.C. Brouwer aan H.H. van Dam ACzn., Rotterdam, 16 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁵⁷ Brief W.C. Brouwer aan H.H. van Dam ACzn., Rotterdam, 17 maart 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁵⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan Bos & De Prez, Rotterdam, ongedateerd, ca. 16 februari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁵⁹ Briefkaart W.C. Brouwer aan Bos & De Prez, Rotterdam, 16 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

afnemers het geval was.⁸⁶⁰ Speciaal voor hen ontwikkelde Brouwer technieken waarmee lange spreuken en rijmpjes mogelijk werden.⁸⁶¹



135. Advertentie Bos & De Prez in *De Maasbode*, 29 november 1906.

Met een derde kunsthandel in Rotterdam, de Weduwe Oldenzeel aan de Glashaven 20, kreeg Brouwer eind 1904 contact nadat zij een collectie meubels van de firma J.A. Huizinga geleverd kreeg, waarop zij het aardewerk wilde plaatsen. Brouwers producten stonden tijdens de tentoonstellingen in Groningen, Arnhem en Den Haag op deze meubels, die Oldenzeel waarschijnlijk op één van deze locaties had gezien. Ter afstemming nam Brouwer contact op met Huizinga: '[...] Indien mogelijk zou 't waarschijnlijk aanbeveeling verdienen dat u mij opgeeft welke meubels door u zijn verzonden naar mevr. Oldenzeel, Rotterdam, aangezien het in haar bedoeling ligt mij op u te plaatsten. Om geen te groote vazen op de meubels te plaatsen (waarin deze laatste te klein worden) of geen te kleine vazen op meubels (waarvan deze laatste te groot worden) zou ik gaarne spoedig antwoord van U wenschen te ontvangen.'.⁸⁶² Oldenzeel mocht zelf de verkoopprijs van het aardewerk vaststellen. Ze hoefde niet 25 of 30 % af te houden van een vooraf vastgestelde verkoopprijs zoals gebruikelijk was bij gewone aardewerk- en glaswinkels die van procenten leefden. Winkels namen al het aangeboden aardewerk

⁸⁶⁰ Zoals in hoofdstuk 3 werd besproken had de bestelling van 150 0 reclamewandborden door de Rotterdamse Kaenoliet en Koolzuurmaatschappij het grootste aandeel in het succes van de wand- en spreukborden in 1905.

⁸⁶¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan Bos & De Prez, Rotterdam, 4 mei 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁶² Briefkaart W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 14 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

af op basis van een gemiddelde verkoopprijs. Kunsthandels als Oldenzeel kregen alleen de beste en meest bijzondere stukken waarvoor ze zelf de verkoopprijzen vaststelden.⁸⁶³

Schiedam

Wanneer Brouwer ergens exposeerde, berichtte hij winkels ter plaatse daarover. De succesvolle tentoonstelling van toegepaste kunst, die het Schiedamsch Volkshuis van 12 tot 14 september 1902 in Musis Sacrum organiseerde,⁸⁶⁴ bracht hem ertoe de firma H. Adams in serviesgoed en luxe- en huishoudelijke artikelen aan te schrijven. Het kwam geloofwaardiger over wanneer Brouwer niet zijn eigen waar aanpreekt. Beoogde afnemers werd daarom verteld dat de brief die ze ontvingen was geschreven op aanraden van een onafhankelijk persoon. In deze standaardbrief stond dat Brouwer door een notabele der gemeente was benaderd die de winkel had aanbevolen als meest geschikt verkoopadres. Hij schreef dat zijn fabriek vele gunstige recensies ten beurt waren gevallen, dat zij in Turijn bekroond was en dat bij elke expositie veel werd verkocht. Ook vermeldde hij dat firma's zijn aardewerk als lokaas gebruikten om reclame te maken voor hun overige assortiment. Daarmee werd ongetwijfeld gedoeld op de winkeladvertenties in dagbladen, evenals op meubelfabrieken en woninginrichtingen die het aardewerk in hun toonzalen gebruikten. Brouwer benadrukte dat vooral notabelen, klanten waaraan doorgaans het meest werd verdiend, zijn werk waardeerden en kochten.⁸⁶⁵

De standaardbrief was geschreven door zijn vrouw die beschikte over een leesbaarder handschrift.⁸⁶⁶ Zelf was hij 's avonds vaak te moe om te schrijven waardoor zijn handschrift onleesbaar werd omdat de veer hem soms letterlijk uit de hand viel.⁸⁶⁷ Het succes van deze strategie bleek uit het feit dat meer dan de helft van de geadresseerden belangstelling toonde. Brouwer maakte in verschillende regio's gebruik van de diensten van handelsagenten of commissionairs. Hun verdienste bestond uit een percentage over het bedrag waarvoor door hun bemiddeling werd verkocht.⁸⁶⁸ Zoals we bijvoorbeeld zagen in Rotterdam en Amsterdam, probeerde Brouwer de inzet van betaalde tussenpersonen te beperken door zoveel mogelijk zijn eigen netwerk in te zetten.

⁸⁶³ Brief W.C. Brouwer aan wed. Oldenzeel, Rotterdam, 15 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁶⁴ Gebouw aan de Lange Haven 115 van vereniging Musis Sacrum, opgericht in 1842 ter bevordering der beoefening van fraaie kunsten en wetenschappen (zie: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Musis_Sacrum_\(Schiedam\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Musis_Sacrum_(Schiedam)) 18 oktober 2023).

⁸⁶⁵ Zie: noot 863.

⁸⁶⁶ Ongeadresseerde standaardbrief, ca. 16 februari 1903, kopieboek 1, p. 379, (Brouwerarchief RKD).

⁸⁶⁷ Brief W.C. Brouwer aan Friedrich Deneken, Krefeld, ongedateerd, ca. 15 maart 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁶⁸ Briefkaart aan Th. H. Engelen, Nijmegen, 21 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

Met enige vertraging kreeg Adams begin juli 1903 de bestelling toegezonden.⁸⁶⁹ Hij had vooral belangstelling voor wasstellen, stroopkannen en melkbekers. Toen Adams grote wasstellen en theepotten wilde hebben, die Brouwer niet kon leveren omdat hem de tijd ontbrak om iets compleet nieuws te proberen, vond er tussen beiden nauwelijks meer handel van enige betekenis plaats. Brouwers sobere handwerk ging waarschijnlijk enigszins ten onder in het aanbod van Adams, dat vooral bestond uit geslepen kristal, porselein en vergulde en verzilverde tinnen en bronzen voorwerpen.



136. Advertentie H. Adams in *Schiedamsche Courant*, 2 juni 1903.

Dordrecht en Middelburg

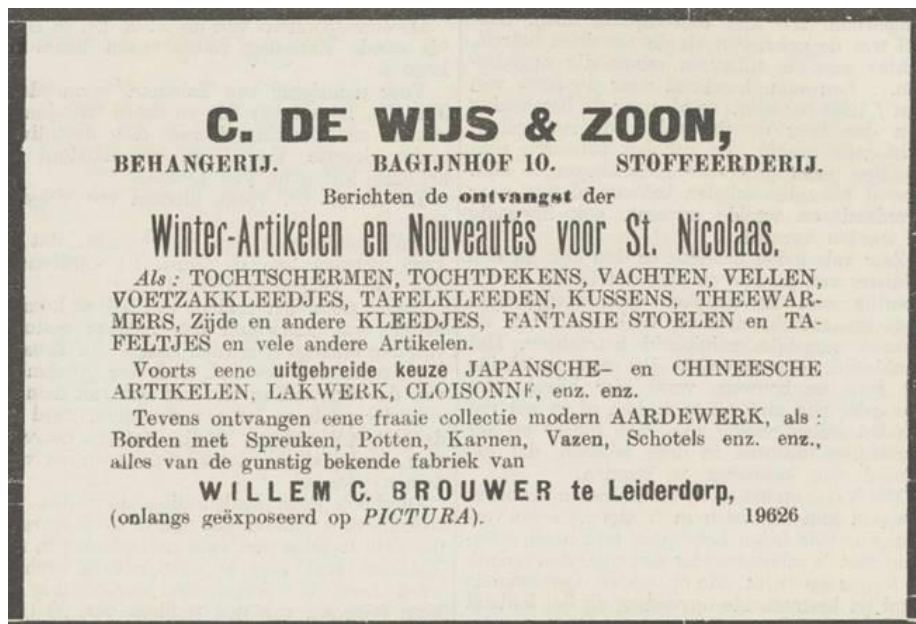
Een goed voorbeeld van timing, overtuigingskracht en talent waarmee Brouwer het ijzer smeedde wanneer het heet was, vormde de manier waarop hij C. de Wijs & Zoon, Behangerij, stoffeerderij en complete meubilering in Dordrecht wist te interesseren. Aanvankelijk toonde De Wijs vooral interesse in de spreukborden.⁸⁷⁰ Net als vergelijkbare meubelinrichtingen en meubelfabrieken waaronder J.A. Huizinga in Groningen, E.W. Frederiks in Zutphen en J. Lahneman in Hilversum, probeerde Brouwer De Wijs & Zoon te bewegen ook andere voorwerpen te bestellen. Hij verwees daarbij naar een tentoonstelling van toegepaste kunst van Onder den Sint Maarten in het plaatselijke gebouw van Teekengenootschap Pictura, alwaar zijn aardewerk op meubels uit de Haarlemse fabriek van J.A. Pool stond.⁸⁷¹ De *Dordrechtsche Courant* schreef over deze expositie en prees vooral het pottenbakkerswerk van Brouwer: het paste perfect bij het koperwerk en de meubels van Pool en getuigde met zijn sobere lijn en kleurenspeel van veel smaak; het was volgens de recensent het

⁸⁶⁹ Brief W.C. Brouwer aan H. Adams, Schiedam, ongedateerd, ca. 10 juli 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁷⁰ Brief W.C. Brouwer aan C. de Wijs & Zonen, Dordrecht, 12 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁷¹ Brief W.C. Brouwer aan C. de Wijs & Zonen, Dordrecht, 9 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

mooiste dat er op dit gebied in Nederland werd vervaardigd.⁸⁷² Afgaande op de advertentie die hij korte tijd later in de krant plaatste, had De Wijs dit advies opgevolgd en breidde zijn aanbod van Brouwers aardewerk uit met allerhande voorwerpen als vazen, potten en inktkokers (afb. 137).⁸⁷³



137. Advertentie C. De Wijs in *Dordrechtsche Courant*, 3 december 1903.

Min of meer gelijktijdig liet de Dordtse bloemisterij van Joh. Germ aan de Singel haar oog vallen op Brouwers bloemenvazen en- potten. Brouwer zond Germ een exemplaar van alle verschillende nummers, waaronder ook melkkannen die voor het arrangeren van bloemen gebruikt werden.⁸⁷⁴ Hij wees Germ op de speciale kleuren voor bloemenvaasjes waarbij met name de blauwe geschikt werden geacht voor toeristen die iets passends voor veldbloemen zochten.⁸⁷⁵ Hieruit bleek dat Brouwer er rekening mee hield dat de verschillende seizoenen hun eigen toepassingen van objecten en kleuren met zich meebrachten. Later waren ook de populaire spreukborden, die blijkbaar overal verkocht konden worden, in de winkel van Germ te vinden.⁸⁷⁶

⁸⁷² 'Tentoonstelling, toegepaste kunst van „Onder den St. Maarten"', in: *Dordrechtsche Courant*, 13 oktober 1903.

⁸⁷³ Brief W.C. Brouwer aan C. de Wijs & Zonen, Dordrecht, 21 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁷⁴ Briefkaart W.C. Brouwer aan Joh. Germ, Dordrecht, 13 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁷⁵ Briefkaart W.C. Brouwer aan Joh. Germ, Dordrecht, 20 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁷⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan Joh. Germ, Dordrecht, 3 december 1904 (Brouwerarchief RKD).



138. Bloemisterij Germ, Singel 92 in Dordrecht, ca. 1957. Foto A.P. den Toom. Collectie en foto RAD, inv. nr. 552_324410.

Brouwer had al in 1902 ervaring opgedaan met het maken van bloempotten en vazen. Te Middelburg leverde hij aardewerk aan zijn neef Willem Brouwer, die aldaar de bloemisterij Stomps overnam. In samenspraak met hem maakte Brouwer verschillende modellen die speciaal waren vormgegeven met het oog op het gebruik als bloemenvaas of bloempot.⁸⁷⁷ Minder dan een jaar later kwam er een abrupt einde aan de handelsrelatie tussen Brouwer en zijn neef. Nadat hij er achter kwam dat deze er buitenechtelijke relaties op nahield, eiste hij al het aardewerk ogenblikkelijk terug.⁸⁷⁸

Utrecht

De Utrechtse galanteriewinkel Bosch-Honig & Co. aan de Choorstraat was rond 1900 een van de meest gerenommeerde zaken op dit gebied in Nederland. In juli 1902 toonde de winkel interesse in Brouwers aardewerk, en een akkoord over levering kwam in oktober tot stand.⁸⁷⁹ Bosch-Honig wilde meer dan de gebruikelijke 2 % commissie ontvangen over aardewerk dat zij aan groothandels of winkeliers doorverkochten, die daarmee indirect ook klant van Brouwer werden: '[...] Wij moeten niet zeuren over 2 of 5 %. Dat is laf werk. U spreekt van oude relaties: U mag ze oud noemen: Ik

⁸⁷⁷ Brief W.C. Brouwer aan W. Brouwer, Middelburg, ca. 15 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁷⁸ Brief W.C. Brouwer aan W. Brouwer, Middelburg, 9 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁷⁹ Brief W.C. Brouwer aan Cornelis Prince, Amsterdam, 24 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

begin met U alsof er nog nooit door ons handel was gedreven en ga accoord met onze laatste briefwisseling alsook met uw voorstel van die bewuste 5 %'.⁸⁸⁰ Blijkbaar had Brouwer in zijn tijd in Gouda ook al handel gedreven met Bosch-Honig waaraan zij rechten meenden te kunnen ontlelen. Matige verkopen bij Bosch-Honig vormden voor Brouwer aanleiding om naar andere adressen om te zien.

Tijdens het jaarlijkse uitstapje dat Arti & Industriae op 2 juni 1904 voor de leden organiseerde, werd een bezoek gebracht aan de aardewerkfabriek Zuid-Holland te Gouda en aan de zilverfabriek van C.J. Begeer in Utrecht. Brouwer wilde alleen mee indien hij het nuttige met het aangename kon verenigen: '[...] Meegaan voor plezier daartoe ontbreekt mij tijd (gelukkig) en geld (ongelukkig). Ik zou echter gaarne de fabriek in Gouda eens zien, doch vrees dat dit van mij un fair genoemd kan worden.[...] Verder Utrecht. Wel zou ik graag eens zien hoe zo'n medaille zijn oorsprong vindt doch er is zoo veel dat wel aardig is en dat ik mijn wens laat passeeren dat het mij niets vreemd zou zijn dit over te slaan. Daar staat echter tegenover, als ik in Utrecht ben, kan ik waarschijnlijk meteen een paar winkels bezoeken in de hoop dat ze klanten worden. Kan ik mij nu onttrekken aan de gemeenschap wanneer mij dit het gewenschte oogenblik lijkt. Ook doe ik liefst niet mee met de maaltijd in Utrecht en evenmin aan de lunch in Gouda, doch bezocht gaarne in dien tijd een kennis van mij. Indien nu al mijn gezeur verwezenlijkt kan worden, dan wou ik wel graag meegaan. [...]'.

Brouwer meende dat zijn aardewerk in Utrecht ook bij een andere winkel verkocht kon worden zonder de verkopen bij Bosch-Honig ernstig te schaden. Op eigen initiatief stapte hij binnen bij de porseleinwinkel van W. Reinders & Co. op de Oude Gracht 35. Hij wist Reinders meteen over te halen tot het accepteren van een ruime zichtzending, die hij een maand mochten behouden om te beoordelen welke modellen in Utrecht het meest werden gekocht.⁸⁸² Reinders bleek een schot in de roos. De verkopen gingen vanaf het begin voorspoedig en Reinders besloot eind oktober zelf naar Leiderdorp af te reizen voor een nieuwe collectie.⁸⁸³

⁸⁸⁰ Brief W.C. Brouwer aan Bosch-Honig & Co., Utrecht, 24 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁸¹ Brief W.C. Brouwer aan Joh. Mutters jr., Den Haag, 18 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁸² Brief W.C. Brouwer aan W. Reinders & Co., Utrecht, 24 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁸³ Brief W.C. Brouwer aan W. Reinders & Co., Utrecht, 31 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

Arnhem

Een persoonlijk bezoek bood gelegenheid om over zaken te spreken als verkopen in andere steden; Reinders bleek familie in Arnhem te hebben met een vergelijkbare zaak in porselein en aardewerk: '[...] En nu kom ik U voor waar direct er mede voor den dag te [...] vragen, of u mij zoudt willen introduceeren bij uw familie en naamgenoot in Arnhem, waar 't aardewerk niet genoeg wordt aangepakt. Wanneer ik vergelijk de flinke verkoop op de tentoonstelling te Arnhem verleden jaar, met de verkoop van nu, zonder tentoonstelling. Ik maak mij sterk dat er in Arnhem evengoed te verkoopen valt als in Utrecht of Rotterdam wanneer 't goed wordt aangepakt. En al was 't minder, dan toch zou het de moeite waard zijn. En mocht U hiertoe bereid zijn dan wilt u mij wel even berichten wanneer dit heeft plaats gehad, opdat ik dan in vervolg hierop aan de genoemde firma kan schrijven. [...]' ⁸⁸⁴ Reinders stuurde een brief met introductie naar Arnhem en stuurde Brouwer daarvan een afschrift, waarop deze de Arnhemse firma aanschreef: '[...]t Zou ons aangenaam zijn wanneer 't succes van de tentoonstelling in 1903 te Arnhem gevolgd werd door een succès zonder tentoonstelling d.w.z. dat de flinke verkoop in Arnhem werd voortgezet. Op 't oogenblik wordt ons aardewerk gevonden in 't magazijn van firma C. de Visser en van firma Joh. S. van Brummen. Daar echter de gang van zaken niet is zooals wij ons voorstellen dat zij kan zijn, in een Gemeente als Arnhem, vroegen wij firma W. Reinders Co. te Utrecht, ons wel te willen introduceeren bij Uwe firma. [...]' ⁸⁸⁵

In hoofdstuk 5 kwam al ter sprake dat Brouwer sinds de tentoonstelling aardewerk verkocht bij C. de Visser aan de Ketelstraat 36 en bij meubelwinkel Joh. S. van Brummen in Arnhem. Ondanks de hoge verwachtingen bleef de werkelijkheid daarbij ver achter. Brouwer schreef Reinders dat hij voornemens was om zijn aardewerk bij slechts één zaak onder te brengen, en dat de handelsrelaties met de voornoemde firma's zouden worden stopgezet. ⁸⁸⁶ Van Brummen gebruikte het aardewerk van Brouwer alleen ter versiering van de meubels en had eind 1904 niets meer in voorraad. Brouwer berichtte De Visser dat Reinders depothouder werd en de verkoop voor Arnhem zou overnemen. ⁸⁸⁷ Op basis van de goede resultaten bij Reinders in Utrecht verkeerde Brouwer in de veronderstelling dat dit in Arnhem eveneens mogelijk moest zijn. De praktijk wees echter uit dat deze wisseling van verkoopadres niet tot betere resultaten leidde.

⁸⁸⁴ Brief W.C. Brouwer aan W. Reinders & Co., Utrecht, 2 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁸⁵ Brief W.C. Brouwer aan Reinders & Co., Arnhem, 5 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁸⁶ Ibidem.

⁸⁸⁷ Brief W.C. Brouwer aan C. de Visser, Arnhem, 21 november 1904 (Brouwerarchief RKD).



139. Advertentie Joh. S. van Brummen in *Arnhemsche Courant*, 4 november 1904.

Voorafgaand aan de tentoonstelling in Arnhem had Brouwer al zaken gedaan met de firma in galanterieën van de Gebroeders Klompé aan de Nieuwstraat 31. Dit adres had hij gekregen naar aanleiding van een briefwisseling met de Arnhemse particulier Mr. A. Jacobson Taudin Chabot. Deze was op zoek naar een vaas voor herfstbloemen en had Brouwer geschreven naar aanleiding van het artikel in *De Groene Amsterdammer* van 26 oktober 1902. Brouwer antwoordde Jacobson per brief en voegde schetsen bij van enige geschikte modellen met geboetseerde versieringen.⁸⁸⁸ Aangezien het kiezen op basis van schetsjes niet de ideale manier van kopen was, zeker waar het de duurdere vazen betrof, stelde Brouwer hem het volgende voor: '[...] Wanneer u en uw kennissen en familie in een paar dagen bij dezelfde kunsthandel of geschikt magazijn vraagt naar „Brouwers Aardewerk” en dezen tracht op te warmen, en uw verwondering te kennen geeft dat hij dat niet heeft, dan staat mijn goed binnen 10 dagen in de etalage als noviteit en kunt u naar hartelust kiezen. Nu ben ik koopman en dit moet ik helaas ook wezen. U houdt mij ten goede dat ik u zoo iets raars schrijf’.⁸⁸⁹ Jacobson had dit advies dadelijk opgevolgd want Brouwer ontving enige dagen later een belangstellend schrijven van Klompé.

In de verkoopcondities vergat Brouwer echter te vermelden dat breuk tijdens transport door beide partijen gedeeld moest worden.⁸⁹⁰ De retourzending bleek voor het forse bedrag van f 8,36 aan gebroken voorwerpen te bevatten.⁸⁹¹ Brouwer probeerde deze strop voor zichzelf te verzachten en confronteerde Klompé met het feit dat de helft van die schade voor zijn rekening kwam, conform een

⁸⁸⁸ Brief W.C. Brouwer aan A. Jacobson Taudin Chabot, Arnhem, ca. 5 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁸⁹ Ibidem.

⁸⁹⁰ Brief W.C. Brouwer aan Gebr. Klompé, Arnhem, 10 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁹¹ Brief W.C. Brouwer aan Gebr. Klompé, Arnhem, 22 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

niet aan hem voorgelegde conditie. Klompé voelde zich geenszins verplicht om daar met terugwerkende kracht mee in te stemmen: '[...] Dat U met mijn bepaling niet mee gaat vind ik hoogst onaangenaam. Doch nog onaangenamer vind ik dat U durft te beweren dat de breuk „Tijdens het inpakken geschiedt is”. Dat is niet waar want dat weet ik zeker, ik pakte Uw zending toevallig zelf in en er is niets gebroken. Ik zend U geen zending meer of U moet met deze afspraak instemmen.’⁸⁹² Deze toon schoot Klompé in het verkeerde keelgat waarna hij geen verdere zaken meer wilden doen. Brouwer zag zich genooddaakt om door het stof te gaan en gaf toe dat hij een fout had gemaakt: '[...] Deze drukte heeft nog meer schuld al was het alleen maar de reden waardoor ik wel eens al te apodictisch iets neer schreef. [...] Uit een brief van U begreep ik dat U misschien meende dat een of ander potje gebroken was ingepakt of niet volledig en goed geëmballeerd. Ik was overtuigd dat dit niet het geval was en vond dit hoogst onaangenaam. Dit en de drukte hebben mij wat kort gemaakt en wensch ik U hiervoor mijn excuses aan te bieden. Dus door dit kleine ongeval onze relaties te verbreken, dat zou toch wat bar zijn.’⁸⁹³ Tussen Klompé en Brouwer kwam het echter niet meer goed en zijn onvriendelijke toon, waarvoor De Blécourt hem al had gewaarschuwd, kostte hem ditmaal een klant.⁸⁹⁴

Zwolle, Deventer en Kampen

De Zwolse firma Gebroeders Boerboom, een luxemagazijn van galanterieën, kristal, aardewerk, bijouterieën, leder- en bronswerken etc. was voor de oprichting van Brouwers fabriek al klant geweest. Toen hij in 1903 opnieuw contact legde, refereerde hij daarbij aan de vroegere handelsrelaties. Hij legde uit dat de brand hem weliswaar had teruggeworpen, maar dat hij er nu weer stond met een deels vernieuwde collectie. Ook informeerde hij of Boerboom inmiddels had vernomen van zijn bekroning op de Turijnse tentoonstelling.⁸⁹⁵ Op basis van hun vroegere relaties stond Brouwer bij wijze van uitzondering levering in commissie toe, hetgeen bij nieuwe klanten normaal gesproken hoogstens voor de helft van de levering mocht gelden.⁸⁹⁶ Boerboom had eveneens zijn bedenkingen betreffende het delen van de schade door breuk. Brouwer ging ditmaal voorzichtiger te werk en legde Boerboom rustig uit dat zijn bestelling door een emballeur werd ingepakt en dat schade die duidelijk was terug te voeren op onvoorzichtigheden tijdens transport, op

⁸⁹² Brief W.C. Brouwer aan Gebr. Klompé, Arnhem, 25 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

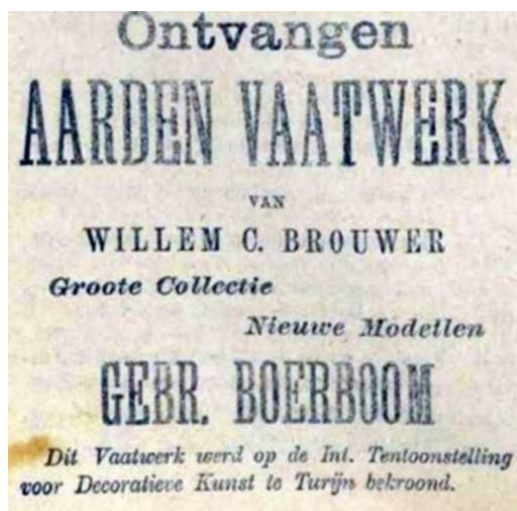
⁸⁹³ Brief W.C. Brouwer aan Gebr. Klompé, Arnhem, 7 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁹⁴ Zie: noot 818.

⁸⁹⁵ Brief W.C. Brouwer aan J. Boerboom, Zwolle, 28 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁹⁶ Brief W.C. Brouwer aan J. Boerboom, Zwolle, 1 februari 1903 (Brouwerarchief RKD).

de vervoerder werd verhaald.⁸⁹⁷ Hierop kwam geen reactie van Boerboom en Brouwer vatte dit op als een instemmend zwijgen waarna hij hem de eerste zending deed toekomen.⁸⁹⁸ Boerboom maakte direct van de mogelijkheid gebruik om klanten te lokken met verwijzingen naar Brouwers successen in Turijn (afb. 140).



140. Advertentie Boerboom in de *Overijselsche en Zwolsche Courant*, 26 april 1903.

De firma Gebroeders Boerboom kwam voort uit de firma J. Boerboom te Deventer, opgericht door Johannes Boerboom. Zijn zoon Johan zette het bedrijf voort terwijl zijn broers en zus een filiaal openden in Zwolle.⁸⁹⁹ Ook J. Boerboom had een aanbod voor levering van Brouwer ontvangen en zij hadden natuurlijk al contact gehad met hun familie in Zwolle over de voorwaarden: 'In antwoord op Uw schrijven van 3 april 03 moet ik U mededeelen dat ik begrijp dat u, die mijn fabriek nog niet kent, het wel een beetje gewaagd vindt, het direct voor rekening te nemen. Doch ik zou U immers meteen voor 't zelfde bedrag in Commissie doen toekomen. Echter begrijp ik dat U gaarne onder dezelfde condities wilt werken als uw familie te Zwolle, en ben dus bereid om, hoewel ik met U vroeger geen relatie had, zooals met Uw Zwoller familie, met dezelfde condities in zee te gaan. Echter was 't mij aangenaam wanneer dat niet bekend gemaakt werd. In waarheid, U hebt in dit opzicht een uitzondering wat betreft de alleenverkoop voor Deventer. Ik zelf acht het niet geschikt om voor een plaats als Deventer, 2 of meer magazijnen te inviteeren en kunt U als zoodanig gerust zijn. [...]'.⁹⁰⁰

Beide firma's Boerboom namen een unieke positie in omdat ze als eerste het recht op

⁸⁹⁷ Brief W.C. Brouwer aan J. Boerboom, Zwolle, 5 februari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁹⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan J. Boerboom, Zwolle, 17 februari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁸⁹⁹ Zie: J. Boerboom, *Hofleverancier Boerboom, een begrip in Deventer en Zwolle*, Deventer 2021.

⁹⁰⁰ Brief W.C. Brouwer aan J. Boerboom, Deventer, 4 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

alleenverkoop kregen. Dit stond Brouwer alleen toe als de verkopen bevredigend waren en hij de plaats niet groot genoeg achtte voor meerdere verkooppunten. Met Boerboom bouwde Brouwer een langdurige handelsrelatie op. Wel veroorzaakten de transporten van aardewerk per trein meer dan eens ernstige breukschade. Naar Deventer werd vanaf Leiden via de H.IJ.S.M verzonden en meer dan eens diende Brouwer daar een verzoek tot schadevergoeding in. In een enkel geval bevatte de kist na aankomst slechts scherven maar bleek reclameren zinloos omdat de spoorwegen de verantwoordelijkheid doodeenvoudig afschoven op de emballleur.⁹⁰¹ Brouwer verloor veel tijd met de correspondentie hierover: '[...] Wij moesten maar ophouden met aan elkaar briefkaarten te schrijven over dit onaangename geval. U hebt niet kunnen verkopen, en ik al evenmin. Ik stel u daarom voor ook in uw boeken de zaak af te boeken als ware hij nooit geschied. [...]'.⁹⁰²

Niet in alle plaatsen bleek het aardewerk van Brouwer voldoende aan te slaan. In Kampen probeerde Brouwer zijn werk via de eerder beschreven standaardbrief onder te brengen bij J.C.H. Gluijsteen, die daar in 1886 als groothandelaar in glas en aardewerk was aangesteld door de firma Petrus Regout & Co. te Maastricht.⁹⁰³ Alle roem die Brouwers aardewerk in de pers vergaarde, wist in Kampen en omstreken volstrekt geen voordeel te brengen: 'Zeer zeker begrijp ik dat de Gemeente Kampen nog niet zoover als Amsterdam of welke andere stad tusschen Rotterdam en Amsterdam is, en apprecieer ik uw streven getoond in uw 14 daagsche etaleering. Natuurlijk spijt het mij zeer dat de verkoop zoo gering is en zullen wij op betere dagen hopen. [...]'.⁹⁰⁴ Brouwer adviseerde Gluijsteen om positieve recensies over de tentoonstelling in Stedelijk Museum de Lakenhal in Leiden, zoals in *De Groene Amsterdammer* van 17 mei 1903,⁹⁰⁵ te verzamelen ter aansporing van mogelijk geïnteresseerden.⁹⁰⁶ Alle inspanningen ten spijt vertoonde de verkoop geen opwaartse lijn waarna Brouwer besloot om de handel met Kampen te beëindigen.⁹⁰⁷

Zutphen

Soms kreeg Brouwer voet aan de grond in plaatsen waar hij anders waarschijnlijk geen winkel was gaan zoeken. Eerder dan in Zwolle kreeg hij begin 1903 in het kleinere Zutphen een verkooppunt

⁹⁰¹ Brief W.C. Brouwer aan H.IJ.S.M., Leiden, 17 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁰² Briefkaart W.C. Brouwer aan J. Boerboom, Deventer, 21 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁰³ *Twentsche Courant*, 19 mei 1886.

⁹⁰⁴ Brief W.C. Brouwer aan J.C.H. Gluijsteen, Kampen, 18 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁰⁵ L. Lacomblé, 'Tentoonstelling van Beeldhouwkunst in Leiden', in: *De Groene Amsterdammer* 27, nr. 1351, 17 mei 1903, pp. 7-8.

⁹⁰⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan J.C.H. Gluijsteen, Kampen, 18 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁰⁷ Briefkaart W.C. Brouwer aan J.C.H. Gluijsteen, Kampen, 4 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

voor zijn aardewerk in de schoot geworpen. Het kwam allemaal door een brief die hij begin november 1902 kreeg van de particulier C.J.G.L. van den Berg van Saparoea, naar aanleiding van opnieuw het artikel in *De Groene Amsterdammer* van 26 oktober 1902. Van den Berg van Saparoea vroeg de prijs van de daarin afgebeelde voorwerpen waarop Brouwer hem een brief stuurde waarin schetsen met prijzen waren opgenomen (afb. 141).⁹⁰⁸ Zoals hij in Arnhem de heer Jacobson Taudin Chabot adviseerde,⁹⁰⁹ gaf Brouwer hem in overweging dat het prettiger kiezen zou zijn in een plaatselijke winkel. Van den Berg kocht een aantal stukken en bood aan om op zoek te gaan naar een geschikte zaak.⁹¹⁰ Brouwer hoopte voor de altijd drukke Sint-Nicolaastijd beet te hebben, maar zo snel lukte het Van den Berg niet. Op 6 januari ontving hij een schrijven van de firma E.W. Frederiks & Zoon, die blijkbaar dermate overtuigd was van de verkoopbaarheid van het aardewerk, dat ze meteen verzocht om recht van alleenverkoop. Brouwer, die voor Zutphen geen verkooppunten op het oog had, ging hier voorlopig mee akkoord.⁹¹¹ De firma Frederiks & Zoon gebruikte het aardewerk in de toonzalen met meubelen uit eigen werkplaatsen, maar verkocht eveneens.⁹¹²



141. Schetsen in brief W.C. Brouwer aan C.J.G.L. van den Berg van Saparoea, 5 november 1902, Kopieboek 1.

Zoals in hoofdstuk 5 is besproken, verkocht Frederiks & Zoon ook Brouwers aardewerk op de tentoonstelling van moderne kunstnijverheid in Arnhem. Begin 1904 wensten zij in commissie te

⁹⁰⁸ Brief W.C. Brouwer aan C.J.G.L. van den Berg van Saparoea, Zutphen, 5 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁰⁹ Zie: noot 888.

⁹¹⁰ Brief W.C. Brouwer aan Van den Berg van Saparoea, 11 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹¹¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan E.W. Frederiks & Zoon, Zutphen, 7 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹¹² Briefkaart W.C. Brouwer aan E.W. Frederiks & Zoon, Zutphen, 4 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

ontvangen in plaats van voor rekening af te nemen. Dat laatste was blijkbaar te risicovol omdat niet alle artikelen even goed verkochten. Brouwer probeerde Frederiks ertoe te bewegen om een selectie van goed verkopende objecten voor rekening af te nemen, en de overtollige stukken dan maar te retourneren.⁹¹³ Na aarzeling wenste Frederiks toch enkel nog in commissie te ontvangen, hetgeen Brouwer toestond op voorwaarde dat Frederiks dit stil hield.⁹¹⁴ Een half jaar later probeerde hij hem over te halen om toch weer voor rekening af te nemen: '[...] Zou er nu helemaal geen kans op bestaan om voor rekening te handelen, 't is zoo weinig handel. Voor rekening is binnen 2 maanden afgelopen en commissie is net een sleepende ziekte die niet betert en niet achteruit gaat, denkt U er toch nog eens over.'.⁹¹⁵ Frederiks kwam niet op zijn besluit terug en verkocht in 1904 voor slechts f26,-. Het leek Brouwer daarom beter dat Frederiks het aardewerk dat hij nog op de plank had staan, zo spoedig mogelijk retourneerde: '[...] Wij kunnen werkelijk niet langer voor een betrekkelijk belangrijk bedrag uit onze handen geven wanneer de daarmee bereikte resultaten niet groter zijn [...]'.⁹¹⁶ De verkopen bij Frederiks & Zoon liepen in de loop van 1904 ernstig terug, een tendens die bij vergelijkbare meubelfabrieken en interieurwinkels in andere plaatsen eveneens waarneembaar was, zoals we verderop in dit hoofdstuk nog zullen zien.



142. Advertentie van E.W. Frederiks in *Zutphense Courant* van 19 oktober 1906, met in de kast Brouwers aardewerk.

⁹¹³ Brief W.C. Brouwer aan E.W. Frederiks & Zoon, Zutphen, 4 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹¹⁴ Brief W.C. Brouwer aan E.W. Frederiks & Zoon, Zutphen, 16 februari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹¹⁵ Briefkaart W.C. Brouwer aan E.W. Frederiks & Zoon, Zutphen, 24 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹¹⁶ Brief W.C. Brouwer aan E.W. Frederiks & Zoon, Zutphen, 29 december 1904 (Brouwerarchief RKD).



143. Advertentie van E.W. Frederiks & Zoon in de *Zutphense Courant*, 28 november 1911.

Hoewel Brouwer zijn collectie voortdurend vernieuwde en uitbreidde, was deze neergang mogelijk een gevolg van verzadiging van de markt, die in kleinere plaatsen sneller zal zijn opgetreden. Veel kopers waren niet voortdurend geïnteresseerd in nog meer Brouwer aardewerk, dat ogenschijnlijk meer als sier- dan als gebruiksgoed werd gekocht. Daarnaast was Zutphen omgeven door de steden Arnhem en Deventer waar het aardewerk ook werd aangeboden. De in de regio overbekende firma's J. Boerboom en Gebroeders Boerboom, die als hofleverancier in Apeldoorn voet aan de grond hadden gekregen, zullen een deel van markt voor Brouwers Aardewerk in Zutphen en omstreken hebben weggevangen. Desondanks bleef de firma Frederiks & Zoon kleinere hoeveelheden aardewerk afnemen en ging daar nog jaren mee door (afb. 143).

Haarlem

Brouwer had in Haarlem voor het eerst zaken gedaan met de Jam- en Pulpfabriek Kenau, die hij in 1902 duizend jampotjes moest leveren.⁹¹⁷ Een deel van de order werd eind 1902 afbesteld door directeur Klamer omdat de levering te lang op zich liet wachten. Na Turijn en het artikel in *De Groene Amsterdammer* kreeg Brouwer in toenemende mate met winkelorders te maken, waaraan hij voorrang moest verlenen vanwege grotere kans op langdurige handelsrelaties. Er kon meer geld verdiend worden met duurdere voorwerpen dan met onversierde potjes die sowieso vrijwel niet door winkels werden afgenomen.⁹¹⁸

⁹¹⁷ Brief W.C. Brouwer aan D. Van Oordt, Leiden, 6 augustus 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹¹⁸ Brief W.C. Brouwer aan D. Van Oordt, Leiden, 28 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

Het familiebedrijf Reinders & Co., waarmee Brouwer ook in Utrecht en Arnhem zaken deed, dreef eveneens in Haarlem een winkel in glas en porselein aan de Grote Markt 29. Naar aanleiding van de publiciteit in Turijn nam de firma uit eigen beweging contact op met Brouwer en vroeg om een zending voor een bedrag van f 25,-. Ook wilde Reinders alleenverkoop voor Haarlem hetgeen door Brouwer geweigerd werd omdat de firma hem nog geheel onbekend was. Reinders maakte een afspraak om het aardewerk persoonlijk te komen uitzoeken in Leiderdorp.⁹¹⁹ Hij herhaalde het verzoek om alleenverkoop maar Brouwer bleef erbij dat hij dit niet kon toestaan, ook niet wanneer de handelsdeal hierdoor zou afketsen.⁹²⁰ Op 1 november verzond Brouwer een kist met aardewerk voor een bedrag van ruim f 47,- naar Haarlem, Reinders veel succes wensend met de verkoop.⁹²¹ Al na tien dagen ontving hij echter bericht dat zijn aardewerk bij het Haarlemse publiek totaal niet in de smaak viel: 'Zeer ben ik verwonderd over uw brief. Zal echter uw remise ontvangen. Alleen heeft deze zaak mij nog duidelijker doen inzien dan ik reeds meende te weten: de treurige achterlijkheid van Haarlem op modern gebied.' ⁹²²

Reinders reageerde blijkbaar beledigd op deze weinig vleierende analyse van het Haarlemse koperpubliek: 'Zooeven ontving ik uw brief te huis waaruit ik meen op te kunnen maken dat U deze niet vriendelijk gezonden heeft en om de eene of andere reden boos zijt. Ik zond u een collectie flink uitgebreid en van alles opdat u artikelen van Brouwers aardewerk van groot tot klein van licht tot donker zoudt hebben. Toen ik uw terugzending vernam, schreef ik U dat Haarlem mij het hernieuwd bewijs was van zijn achterlijkheid in smaak en dat houdt ik ook nu nog stand. Het is opmerkelijk in Haarlem waar veel mensen wonen met kapitaal, deze nog zoo conservatief zijn en blijven. Dat U, en menigeen met U, zich daarnaar eenigszins richten moeten is zeer goed te begrijpen. 't Spijt mij echter uit uw briefkaart te moeten opvatten dat U zich mijn opinie omtrent Haarlem heeft aangetrokken als was hij een persoonlijke geweest, vooral nu u gaat spreken van „achter afje” en goede manieren. Zodoende zouden wij telkens onaangenaamheden kunnen krijgen, ongewenscht door misverstand ontstaan.[...] Hopende alles zwarts te hebben weggeveegd' ⁹²³ Reinders ervoer het vooral als bijzonder ergerlijk dat Brouwer vanuit zijn eigen afgelegen woonoord beweerde dat het Haarlemse publiek niet op de hoogte was van de laatste ontwikkelingen op het gebied van de moderne kunstnijverheid. Zakelijk beschouwd was dit andermaal een onhandige zet, die deze keer

⁹¹⁹ Brief W.C. Brouwer aan Reinders & Co., Haarlem, 23 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹²⁰ Brief W.C. Brouwer aan Reinders & Co., Haarlem, 25 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹²¹ Brief W.C. Brouwer aan Reinders & Co., Haarlem, 3 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹²² Briefkaart W.C. Brouwer aan Reinders & Co. Haarlem, 11 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹²³ Brief W.C. Brouwer aan Reinders & Co., Haarlem, 11 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

zonder gevolgen bleef omdat Reinders zijn enigszins nuancerende excuses accepteerde.

Aanvankelijk bestelde Reinders slechts een paar maal per jaar een levering aardewerk. Dit magere resultaat was voor Brouwer aanleiding om uit te zien naar een winkel waar hij meer succes zou kunnen hebben. Hij probeerde het nog bij de firma J.J.M. Vermeer in galanterieën, glas en aardewerk aan de Grote Houtstraat met de standaardbrief⁹²⁴ die ook elders succesvol was gebleken.⁹²⁵ Spijtig genoeg zag Vermeer echter geen aanleiding om de keramiek van Brouwer te gaan verkopen. De belangstelling voor Brouwers aardewerk in Haarlem trok echter in de loop van 1905 behoorlijk aan. In de eerste helft van dat jaar werd door Reinders voor ruim f 140,- aan aardewerk besteld, meer dan in alle voorafgaande jaren samen. Misschien was het inderdaad zo dat moderne kunstnijverheid in Haarlem later aansloeg dan in andere grote plaatsen.

J.A. Pool, die in 1902 zijn fabriek van meubelen en metaalwerken Onder den Sint-Maarten naar Haarlem verhuisde en de naastgelegen werkplaatsen van het in problemen geraakte Amstelhoek overnam, bouwde aansluitend een geheel nieuwe fabriek met toonzalencomplex.⁹²⁶ Dit complex, dat in de zomer van 1903 gereedkwam, bestond uit een vijftal in elkaar overlopende vertrekken, die door hun verscheidenheid aan functies een compleet beeld gaven van wat de fabriek te bieden had.⁹²⁷ Bij de inrichting had Pool zijn oog laten vallen op het aardewerk van Brouwer: 'De somma van f 75,- is een bedrag waarvoor ik U wel het één en ander kan doen toekomen, als wandborden, vaasjes, vazen, aschbakken, kandelaars, blakers enz, enz. Het ligt als ik goed begrijp in Uw bedoeling aan te kleeden en bij eventueel reflex de totaal indruk te verkoopen, alzoo dan ook wat er op stond: mijn aardewerk. Dat is een verdraaid goed idee. Zoo komt en 't Uwe en 't mijne tot zijn recht. Ik juich dit zeer toe en ben daarom bereid U 25 % korting te geven op Uw order. [...]'⁹²⁸

Voor Pool was het aardewerk van Brouwer in essentie bedoeld ter opluistering van de meubels (afb. 145). Af en toe werden ameublementen echter compleet met het aardewerk verkocht, waardoor Pool een aantal nummers opnieuw moest bestellen.⁹²⁹ Daarnaast nam Pool bestellingen van particulieren voor aardewerk aan, die vervolgens door Brouwer aan de opgegeven adressen werden geleverd.⁹³⁰

⁹²⁴ Zie: noot 866.

⁹²⁵ Brief W.C. Brouwer aan J.J.M. Vermeer, Haarlem, 20 januari 1903, (Brouwerarchief RKD).

⁹²⁶ J.J. Heij, *Vernieuwing en Bezinning, Nederlandse Kunst en Kunstnijverheid 1885-1935*, Zwolle 2004, pp. 178-179.

⁹²⁷ 'Onder den St. Maarten' in: *Bouwkundig weekblad* 23, no. 21, 23 mei 1903, p. 217.

⁹²⁸ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Pool, Haarlem, 17 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹²⁹ Briefkaart W.C. Brouwer aan J.A. Pool, Haarlem, 24 november 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹³⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan J.A. Pool, Haarlem, 30 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).



144. Advertentie van Onder den Sint Maarten in *De Telegraaf*, 1 januari 1904.

Nadat Pool liet weten niet deel te willen nemen aan de tentoonstelling te St. Louis in 1904 waarna Brouwer zijn plannen voor deelname ook opgaf, vestigde hij zijn hoop op Pools voornemen om in Haarlem een tentoonstelling van kunstnijverheid te organiseren. Dit zou de zichtbaarheid van zijn werk goed doen maar helaas kwam ook dit niet van de grond.⁹³¹ Wel exposeerde Pool zijn producten enige tijd in het gebouw van de Maatschappij ter bevordering der Bouwkunst in de Marnixstraat in Amsterdam.⁹³² Hij verzocht Brouwer om voor dit doel een kist aardewerk naar de expositie te zenden.⁹³³

Eerder lazen we al dat Pool Brouwers aardewerk ook exposeerde op meubelen tijdens een tentoonstelling van toegepaste kunst bij kunstvereniging Pictura te Dordrecht.⁹³⁴ Brouwer verwachtte dat hij van Onder den Sint Maarten meer orders zou krijgen, en een half jaar na de expositie in Amsterdam informeerde hij naar de redenen waarom deze uitbleven. Hij vermoedde dat de werkstaking waarmee de fabriek van Pool begin 1904 te maken had, daarvan de oorzaak was.⁹³⁵ Hoewel dit tot Brouwers opluchting werd bevestigd, bleven verdere orders ook de rest van dat jaar uit.⁹³⁶ Het voorjaar van 1905 gaf geen verbetering te zien waarna Brouwer zich genoodzaakt zag om Pool te bezoeken teneinde de zaak te bespreken. Deze poging tot revitalisering van de handelsbetrekkingen had echter geen effect.⁹³⁷ Het uitblijven van nieuwe bestellingen was deels

⁹³¹ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Pool, Haarlem, 20 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹³² Zie: 'Amsterdam', in: *Bouwkundig Weekblad* 23, nr. 46, 14 November 1903, p. 521.

⁹³³ Briefkaart W.C. Brouwer aan J.A. Pool, Haarlem, 23 november 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹³⁴ Zie: noot 871.

⁹³⁵ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Pool, Haarlem, 8 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹³⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan J.A. Pool, Haarlem, 9 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹³⁷ Briefkaart W.C. Brouwer aan J.A. Pool, Haarlem, 13 maart 1905 (Brouwerarchief RKD).

terug te voeren op veranderende trends in meubel- en interieurkunst, die vanaf 1905 al merkbaar waren. De belangstelling voor constructieve principes was in 1905 schijnbaar over haar hoogtepunt heen en langzamerhand begonnen traditionelere invloeden een grotere rol te spelen in de ontwerpen van Onder den Sint Maarten.⁹³⁸ Hierbij ging de voorkeur kennelijk steeds meer uit naar aardewerk dat beter paste bij deze verschuiving in smaak.



145. Buffet van Onder den Sint Maarten in de toonzalen te Haarlem. Rechtsboven Brouwers vaas nr. 133 met kruipend dierfiguur. Uit K.H.O., 'Holländische Innen-Räume', in: *Innendekoration* Band 15 (1904), p.26, (collectie UBH).

Brouwer ging op zoek naar een andere meubelfabriek in Haarlem en stuitte op de firma B. Bolle, een fabriek van moderne meubelen en woninginrichting, die zowel in Blaricum als Haarlem een vestiging had. Na zijn bezoek aan Pool besloot hij meteen bij Bolle langs te gaan.⁹³⁹ We hadden tijdens zijn uitstapje naar Utrecht al gezien dat Brouwer, om tijd en geld te sparen, zoveel mogelijk zaken

⁹³⁸ Heij 2004, p. 179.

⁹³⁹ Briefkaart W.C. Brouwer aan B. Bolle, Haarlem, 9 maart 1905 (Brouwerarchief RKD).

combineerde wanneer de kans zich voordeed. Hij regelde bij zijn bezoek aan Bolle meteen een akkoord voor het toezenden van de leveringscondities en liet weten dat Bolle voor f 100,- een zichtzending kon ontvangen.⁹⁴⁰ Hij was dan ook aangenaam verrast toen Bolle een ruimere zending bestelde ter waarde van ruim f 200,-.⁹⁴¹ De fabriek wilde een ruime keuze hebben omdat zij in mei 1905 een tentoonstelling van aardewerk gepland hadden (afb. 146). Zichtzendingen waren bedoeld ter kennismaking waarbij de ontvanger de zending na twee weken moest retourneren en de bestelling van nummers van zijn gading meezond. Bolle had dit niet begrepen en had de zending meteen in de tentoonstelling geplaatst. Brouwer had dat graag willen weten aangezien hij dan betere exemplaren had kunnen uitzoeken dan die welke doorgaans in zichtzendingen terechtkwamen.⁹⁴²



146. Advertentie meubelfabriek en woninginrichting B. Bolle, Haarlem, *Het Volk*, 28 mei 1905.

Breda

Brouwers vroege contacten in Breda vormen een typisch voorbeeld van de effecten die deelname aan een op het eerste gezicht onbeduidende tentoonstelling konden bewerkstelligen. In hoofdstuk 3 kwam ter sprake dat Brouwer begin 1902, na deelname aan een expositie bij de Bredasche Kunstkring, in contact kwam met kunstenaar en ontwerper Bart Klunne. Die was op dat moment doende met de oprichting van Jong Hollands Huis, het atelier voor moderne binnenhuiskunst dat op dezelfde leest geschoeid was als 't Binnenhuis in Amsterdam en Arts and Crafts in Den Haag.⁹⁴³

⁹⁴⁰ Brief W.C. Brouwer aan B. Bolle, Haarlem, 23 april 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁴¹ Rekening W.C. Brouwer aan B. Bolle, Haarlem, 17 mei 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁴² Brief W.C. Brouwer aan J.P. Luiting, Bloemendaal, 15 juni 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁴³ Zie: noot 361.



147. Advertentie 't Woonhuis Breda, *Dagblad Noord Brabant*, 4 oktober 1904.

Jong Hollands Huis werd helaas geen succes en Brouwer vroeg eind 1903 zijn producten terug omdat betalingen uitbleven.⁹⁴⁴ Om in Breda een verkooppunt te behouden schreef hij een brief aan J.J. Jansen, eigenaar van De Nieuwe Porseleinwinkel, Markt 49, van wie hij in januari 1902 ook al een aanvraag had ontvangen.⁹⁴⁵ Brouwer refereerde aan zijn vroegere relatie met Jong Hollands Huis maar Jansen toonde geen belangstelling.⁹⁴⁶ De firma 't Woonhuis aan de Ginnekenstraat 34 bleek wél geïnteresseerd en kreeg direct een zichtzending toegestuurd per stoomboot.⁹⁴⁷ 't Woonhuis werd voorlopig ook het recht van alleenverkoop toegestaan omdat Brouwer voor Breda geen verdere afnemers nodig achtte.⁹⁴⁸ Dit was een juiste inschatting, het aardewerk werd meteen goed verkocht waarna een forse bestelling volgde ter waarde van f 231,- bruto.⁹⁴⁹ De verkopen werden opgestuwd door de enorme populariteit van spreukborden die ook in Breda gretig aftrek vonden.⁹⁵⁰ Omdat 't Woonhuis een grote afnemer was, kwam zij in aanmerking voor ontvangst van de in hoofdstuk 3 besproken prijscurant.⁹⁵¹ Hiermee was de nieuwsgierigheid blijkbaar gewekt want op 3 februari 1905 bracht de firma een persoonlijk bezoek aan de fabriek van Brouwer.⁹⁵² Tijdens dit bezoek zocht

⁹⁴⁴ Briefkaart W.C. Brouwer aan Jong Hollands Huis, Breda, 24 november 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁴⁵ Brief W.C. Brouwer aan Cornelis Prince, Amsterdam, 24 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁴⁶ Brief W.C. Brouwer aan J.J. Jansen, Breda, 8 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁴⁷ Briefkaart W.C. Brouwer aan 't Woonhuis, Breda, 18 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁴⁸ Brief W.C. Brouwer aan 't Woonhuis, Breda, 10 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁴⁹ Brief W.C. Brouwer aan 't Woonhuis, Breda, 31 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁵⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan 't Woonhuis, Breda, 5 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁵¹ Zie: noot 355 en 356.

⁹⁵² Briefkaart W.C. Brouwer aan 't Woonhuis, Breda, 27 januari 1905 (Brouwerarchief RKD).

't Woonhuis tevens een vaas, een beker en een asbak uit, die als reclamegoed van de firmanaam werden voorzien (afb. 148).⁹⁵³ Van deze stukken werden ten minste 85 stuks besteld.⁹⁵⁴



148. Vaasje, asbak en beker met opschrift: 't Woonhuis Breda.

't Woonhuis bleef in de jaren daarna het aardewerk van Brouwer afnemen. Ook toen het aanbod van dit bedrijf rond 1910 langzaam transformeerde naar boeren- en oudhollandse modellen naar historisch voorbeeld, bleven modern aardewerk en koperwerk onderdeel uitmaken van het aanbod van 't Woonhuis, dat inmiddels tot hofleverancier was benoemd.⁹⁵⁵

Den Bosch

In het kielzog van de publiciteit rond de bekroningen in Turijn, informeerde F.L. Welsch & Zoon, een Bossche firma in luxegoederen, huishoudelijke artikelen, porselein en glas die was gevestigd op de Schapenmarkt, in begin oktober 1902 naar Brouwers aardewerk. Brouwer stond hier direct voor open omdat hij daar nog geen afnemer had.⁹⁵⁶ De uitgebreide aandacht voor Brouwer in *De Groene Amsterdammer* en de recensie van de Nederlandse inzending naar Turijn in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, in januari 1903, waren voor Welsch & Zoon mogelijk aanleiding om het aardewerk een prominente plaats in hun advertentie te geven (afb. 149).

⁹⁵³ Brief W.C. Brouwer aan 't Woonhuis, Breda, 6 maart 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁵⁴ Rekening aan 't Woonhuis, Breda, 11 april 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁵⁵ In een advertentie uit 1909 werd opnieuw reclame gemaakt met het aardewerk van onder andere Brouwer en Amstelhoek, en het koperwerk van Jan Eisenloeffel (zie: *Dagblad van Noord Brabant*, 26 juni 1909).

⁹⁵⁶ Brief W.C. Brouwer aan F.L. Welsch & Zoon, Den Bosch, 7 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).



149. Advertentie F.L. Welsch in *N. Brabantsche en 's Hertogenbossche Courant*, 14 februari 1903.

De verkopen in Den Bosch waren niet van dien aard dat Welsch het aandurfde om aardewerk te kopen, maar hij wilde het wel graag in commissie houden. Zoals in meer steden en plaatsen waar de verkopen na 1903 een dalende lijn vertoonden, ontstond ook in Den Bosch een groeiende vraag naar spreukborden.⁹⁵⁷

Bussum, Laren en Hilversum

De Gooi en Vechtstreek was rond 1900 van groter commercieel belang geworden door de grote vlucht uit de stad die aan het einde der 19^{de} eeuw op gang was gekomen. Zich bekommerend om hun gezondheid, zocht de bovenlaag van de Nederlandse bevolking massaal zijn toevlucht tot lommerrijke buitengebieden. Ook brachten steeds meer mensen uit binnen- en buitenland hun vakantie in deze gebieden door. De infrastructurele ontsluiting door middel van fietspaden, spoor-, tram- en straatwegen speelde hierbij een bepalende rol. Deze ontwikkelingen hadden eveneens een groot effect op het winkelaanbod, omdat winkeliers gretig inspeelden op de behoeften van de nieuwe inwoners en toeristen.⁹⁵⁸

Als gevolg hiervan meldde de Algemene Boekhandel en –drukkerij C. Grentzebach in Bussum zich begin januari 1902 voor verkoop van Brouwers aardewerk.⁹⁵⁹ Grentzebach had belangstelling voor inktkokers, vaasjes en bloem-arrangeerpotten, en kwam regelmatig zelf naar Leiderdorp om

⁹⁵⁷ Briefkaart W.C. Brouwer aan F.L. Welsch & Zoon, Den Bosch, 7 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁵⁸ I. Montijn, *Naar buiten! Het verlangen naar landelijkheid in de negentiende en twintigste eeuw*, Amsterdam 2002.

⁹⁵⁹ Brief W.C. Brouwer aan Cornelis Prince, Amsterdam, 24 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

objecten uit te zoeken.⁹⁶⁰ Boekhandels en uitgeverijen van ansichtkaarten waren plekken waar toeristen als vanzelf naartoe kwamen. Naast reisgidsen en kaarten werden daar artikelen gekocht die geschikt waren als aandenken of om als geschenk mee te nemen. Grentzebach bestelde voor dit doel speciale drinkbeker met het opschrift 'Bussum'.⁹⁶¹ Dit was de eerste keer dat Brouwer dergelijke souvenirs maakte naar een idee van de besteller. Zoals bekend besloot Brouwer dit type beker ook voor de kunst- en nijverheidstentoonstelling in Groningen te maken.⁹⁶²

In de loop van 1903 moest Brouwer Grentzebach herhaaldelijk aanmaningen sturen, en nadat hij de zoveelste postwissel had laten verlopen was voor Brouwer de maat vol: 'Wederom krijg ik de wissel terug van 't reeds maanden geleden geleverde aardewerk. Wanneer u mij eerlijk de waarheid zegt wil ik U vragen KUNT U mij op 't moment niet betalen, laat uw financiële toestand dit niet toe?, of wilt U mij niet betalen. In 't eerste geval zal ik nog wat geduld hebben, in 't tweede geval zou ik U onaangename oogenblikken moeten bezorgen. Ik wacht ongerust uw antwoord.'.⁹⁶³ Tot overmaat van ramp was de tuinbouwtentoonstelling van Bussum, waarvoor Grentzebach als vertegenwoordiger werd ingeschakeld, voor Brouwer op een fiasco uitgedraaid zoals we in het vorige hoofdstuk konden lezen. De financiële moeilijkheden van Grentzebach hielden aan en hij bleef verzoeken tot betaling negeren zodat Brouwer zich genoodzaakt zag de zaak in handen te geven van zijn advocaat mr. J.H. Goudsmit in Leiden.⁹⁶⁴ Ter afbetaling der schulden leverde Brouwer aardewerk aan Grentzebach onder rembours, waarbij per zending 10 % van het winstpercentage werd ingehouden. Grentzebach ging hier noodgedwongen mee akkoord totdat zijn schulden vereffend waren.⁹⁶⁵ De grote terugloop in de verkopen in Bussum werd door Grentzebach toegeschreven aan de scherpe koersdaling op de beurs, die onder de elite in Bussum en omstreken nogal wat slachtoffers zou hebben gemaakt.⁹⁶⁶

In Laren was er interesse van de firma Joh. Harttorff, waarmee Brouwer in het najaar van 1902 in contact kwam.⁹⁶⁷ Hartorff dreef sinds maart 1901 een uitgeverij met boekhandel, sigarenwinkel en depot van kunstnijverheid waaronder aardewerk aan de Naarderstraat (afb. 150 en 151).⁹⁶⁸ Nadat hij een kleine collectie ter kennismaking had ontvangen, wilde hij een volgende

⁹⁶⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan C. Grentzebach, Bussum, 30 december 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁶¹ Brief W.C. Brouwer aan C. Grentzebach, Bussum, 2 februari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁶² Zie: afb. 114.

⁹⁶³ Briefkaart W.C. Brouwer aan C. Grentzebach, Bussum, 6 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁶⁴ Briefkaart W.C. Brouwer aan C. Grentzebach, Bussum, 9 januari 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁶⁵ Briefkaart W.C. Brouwer aan C. Grentzebach, Bussum, 30 mei 1905 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁶⁶ Brief W.C. Brouwer aan C. Grentzebach, Bussum, 21 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁶⁷ Brief W.C. Brouwer aan Joh. Harttorff, Laren, 5 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁶⁸ Advertentie Joh. Harttorff in: *De Gooi en Eemlander*, 30 maart 1901.

collectie persoonlijk komen uitzoeken in de fabriek, maar werd daarin gehinderd door de spoorwegstaking van 1903.⁹⁶⁹ Uiteindelijk bestelde hij voor ruim f 160,- een flinke collectie en wenste daarbij, evenals Grentzebach, drinkbekers met het opschrift 'Laren'.⁹⁷⁰



150. Winkel van Joh. Harttorff in Laren, ca. 1900-1910. Op het schraagtafeltje voor de etalage staan allerlei voorwerpen waaronder aardewerk uitgesteld. Uit Koekoek 1976, afb. nr. 50.



151. Advertentie van Joh. Harttorff in: *De Gooi en Eemlander*, 9 november 1904.

Op dezelfde wijze waarmee Brouwer bij zijn zoektocht in Amsterdam de hulp inriep van Joseph Cuijpers, zoals in hoofdstuk 5 werd beschreven, benaderde hij in Hilversum ook een van zijn aandeelhouders. Hij schreef de woninginrichting en meubelfabriek J.W. Lahneman dat A. Salm GBzn. stellig beweerde dat zijn zaak het meest geschikte adres was voor zijn aardewerk, dat hem inmiddels wel dusdanig bekend zou zijn dat nadere beschrijving overbodig was.⁹⁷¹ Omdat Lahneman zich

⁹⁶⁹ Brief W.C. Brouwer aan Joh. Harttorff, Laren, 20 februari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁷⁰ Brief W.C. Brouwer aan Joh. Harttorff, Laren, 7 augustus 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁷¹ Brief W.C. Brouwer aan J.W. Lahneman, Hilversum, 31 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

desondanks onbekend verklaarde met het artikel, kreeg hij een aantal stukken in consignatie.⁹⁷²

Lahneman plaatste deze in zijn Sint-Nicolaasetalage en adverteerde hier meteen mee (afb. 152).

Brouwer greep deze publiciteit en de goede verkoopresultaten bij Lahneman aan om zijn aardewerk ook onder de aandacht te brengen bij de meubelfabriek en winkel in moderne meubelen, metaalwerken en kunstaardewerk van P. Pronk.



152. advertentie van J.W. Lahneman in *De Gooi en Eemlander*, 29 november 1902.

Pronk was tevens vertegenwoordiger van N.V. De Woning voor Hilversum: 'Van een geachte familie te Hilversum vernam ik Uw adres in verband met het feit dat ik om en bij St. Nicolaas eenig aardewerk had staan bij de heer Lahneman (beter gezegd: dat de firma L. zijn etalage opluisterde met een collectie gekochte goederen welke onmiddellijk verdwenen waren.) Als introductie wil ik U in herinnering brengen mijn succes op de tentoonstelling in Turijn behaald. [...]'.⁹⁷³ Pronk werd overtuigd en kreeg op 7 februari een uitgebreide selectie aardewerk toegestuurd. Vervolgens nam Brouwer contact op met Cees Verster, de vroegere conservator van de Lakenhal, en zijn vrouw Minca Bosch Reitz, de beeldhouwster met wie hij in de Lakenhal zou exposeren.⁹⁷⁴ Na hun huwelijk waren zij naar Hilversum verhuisd en hadden bij die gelegenheid aardewerk bij Brouwer besteld, dat door gebrek aan voorraad helaas niet geleverd kon worden.⁹⁷⁵ Brouwer liet hen weten dat zij nu in hun eigen woonplaats alsnog een ruime keuze konden maken.⁹⁷⁶

⁹⁷² Briefkaart W.C. Brouwer aan J.W. Lahneman, Hilversum, 27 november 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁷³ Brief W.C. Brouwer aan P. Pronk, Hilversum, 9 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁷⁴ Zie: noot 583.

⁹⁷⁵ Briefkaart aan C.W.H. Verster, Hilversum, ongedateerd, ca. 20 december 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁷⁶ Briefkaart aan C.W.H. Verster, Hilversum, 6 februari 1903 (Brouwerarchief RKD).



153. Advertentie P. Pronk in *De Gooi en Eemlander*, 29 november 1902.

Na een veelbelovend begin vertoonden de verkopen in Hilversum spoedig een dalende lijn. Lahneman kocht halfjaarlijks voor een bescheiden f 50,- à f 80,- maar na 30 oktober 1904 werden geen transacties meer geregistreerd.⁹⁷⁷ De verkopen bij Pronk voldeden evenmin aan de verwachtingen; hij had eind 1903 al voor f 209,- aan onbetaalde rekeningen openstaan.⁹⁷⁸ Deze trend zette zich door want ook de collectie ter gelegenheid van de Sint-Nicolaasverkopen, verkocht slecht: '[...] 't Spijt mij dat de St. Nic. zending niet zoo naar uw genoegen was en wilt U mij hoop ik excuseeren. 't Was in die dagen natuurlijk overmatig druk en bij uw mondelinge order ontbrak mij bij het verzamelen schriftelijke herinnering zoodat ik U dus vanzelf verzamelde dat gene wat over 't algemeen prachtig gaat. [...]'⁹⁷⁹ Pronk had bij zijn bezoek aan Leiderdorp andere stukken uitgezocht dan hij ontving. Het leek erop dat modellen die elders goed verkochten, in Hilversum niet per sé goed liepen. In de loop van 1904 schakelde Brouwer zijn advocaat in om middels een betalingsregeling de openstaande rekeningen te kunnen innen.⁹⁸⁰ Pronk stemde hiermee in en ontkwam zo ternauwernood aan een rechtszaak. Een nieuwe order voor spreukborden zegde hij af waarmee de handelsbetrekkingen werden beëindigd.⁹⁸¹

De firma Lahneman liet Brouwer al in september 1903 weten dat de woninginrichting van Pronk te lijden had onder gebrek aan klanten en dat de situatie zorgelijk was: '[...]'. Dat mijn aardewerk zoo schandelijk goedkoop is verkocht, wist ik niet. Heb er gelukkig geen schade bij doch dank U voor uwe welwillende mededeelingen. Ik geloof uit een en ander te moeten opmaken dat men meelij moet hebben met Pronk. [...]'⁹⁸² Na het wegvallen van Pronk probeerde Lahneman deze

⁹⁷⁷ Onduidelijk is of door Lahneman daarna nog bestellingen werden geplaatst, maar zeker is dat de frequentie daarvan geleidelijk terugliep.

⁹⁷⁸ Brief W.C. Brouwer aan P. Pronk, Hilversum, 12 november 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁷⁹ Briefkaart W.C. Brouwer aan P. Pronk, Hilversum, 16 december 1903 (Brouwerarchief RKD).

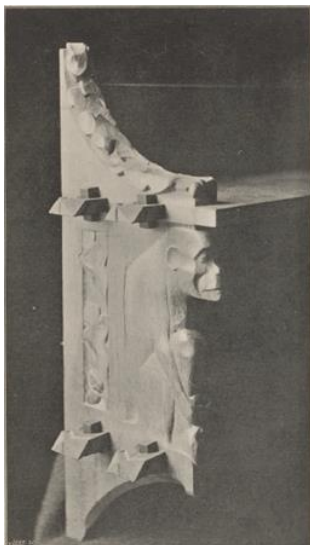
⁹⁸⁰ Brief W.C. Brouwer aan P. Pronk, Hilversum, 1 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁸¹ Brief W.C. Brouwer aan mr. J.H. Goudsmit, Leiden, ongedateerd, ca. 30 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁸² Brief W.C. Brouwer aan J.W. Lahneman, Hilversum, 19 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

ontwikkeling aan te grijpen om het recht op alleenverkoop voor Brouwers aardewerk te verkrijgen, maar Brouwer weigerde akkoord te gaan: '[...] Tot op heden is er door mij nog nooit alleenverkoop toegestaan. Ik begrijp volkomen dat 't cachet van 't artikel onder zal lijden wanneer Jan en Alleman het zou voeren en zult u niet bezorgd behoeven te zijn dat dit plaats zal hebben. [...]'⁹⁸³ Uit handelsdeals tussen Brouwer en Boerboom in Zwolle en Deventer weten we dat alleenverkoop wel degelijk werd verleend. De handel bij Lahneman was blijkbaar onvoldoende voor een dergelijke regeling. De verkopen liepen slecht en Lahneman wilde een deel van de voorraad ruilen voor de overal populaire spreukborden.⁹⁸⁴ Na 3 oktober 1904 werden helemaal geen bestellingen door Lahneman meer geregistreerd.

Om Hilversum te behouden legde Brouwer contact met de Blaricumse meubelmaker en beeldhouwer Jacobus Willem de Graaff (1876-1936). Deze wilde aanvankelijk eigen ontwerpen laten uitvoeren maar aan dergelijke avonturen waagde Brouwer zich liever niet meer.⁹⁸⁵ De Graaff was als beeldhouwer en tekenaar verbonden geweest aan Onder den St. Maarten,⁹⁸⁶ en in 1905 was zijn firma N.V. Kunst Ambacht gevestigd in Hilversum (afb. 154 en 155).⁹⁸⁷ Brouwer zond hem een forse zichtzending ter waarde van f 180,- waaruit De Graaff meteen mocht houden wat hem geschikt leek.



154 (l) en **155 (r)**. Wandkastje en Commode door J.W. de Graaff. Uit Is. P. de Vooy, 'Besneden meubelen van J.W. de Graaff', in: *Onze Kunst* 4 (1905), eerste halfjaar, pp. 137-138.

⁹⁸³ Brief W.C. Brouwer aan J.W. Lahneman, Hilversum, 3 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁸⁴ Ibidem.

⁹⁸⁵ Zie: noot 420.

⁹⁸⁶ *Het Volk*, 21 oktober 1902.

⁹⁸⁷ *Het Volk*, 13 december 1904.

De Graaff kocht voor ruim f 110,- aardewerk ter aankleding van meubelen op tentoonstellingen en in de toonzaal. In juni 1906 verliet De Graaff zijn firma aan de Oude Enghweg als ontwerper-directeur, waarna ook de handelsverbintenis zal zijn beëindigd.⁹⁸⁸

Groningen

De Groningse kunsthandel van Nelly Fokker, die vanaf ca. 1901 was gevestigd in de Pelsterstraat 6, was de eerste onderneming waarmee Brouwer in 1901 als kersverse fabrikant zaken deed. In het begin was Brouwer zeer terughoudend met het aangaan van handelsrelaties met winkels, uit angst voor leveringsproblemen vanwege de opstartmoeilijkheden waarmee de fabriek te kampen had. In november 1901, amper een paar weken nadat het pottenbakkerswiel voor het eerst had gedraaid op Vredelust, plaatste Fokker haar eerste bestelling. Brouwer was compleet verrast door de plotselinge belangstelling uit Groningen en wilde graag weten hoe Fokker van hem gehoord had.⁹⁸⁹ Het is goed mogelijk dat Nelly Fokker op de hoogte was via contacten in Leiden. Ze had daar familie of vrienden wonen die ze met enige regelmaat bezocht.⁹⁹⁰ Op 17 maart 1902 had Brouwer voldoende collectie om Fokker de eerste zichtzending te sturen met voornamelijk kleinere en goedkopere voorwerpen, een keuze van Brouwer die voortkwam uit de ervaring dat die het snelst verkochten.⁹⁹¹

Helaas voor Nelly Fokker wekten de Nederlandse successen op de tentoonstelling in Turijn ook bij de boek- en kunsthandel Scholtens & Zoon, aan de Grote Markt, interesse in moderne kunstnijverheid: '[...] Maar nu iets wat u niet aangenaam zult vinden – misschien – U krijgt concurrentie, n.m. van den heer Scholtens. Ik heb getraineed en ook den heer Scholtens nog niet ten volle geantwoord, doch ga dit nu doen. Ik hoop niet dat u mij dit kwalijk neemt, doch ik moet wel. [...]'.⁹⁹² Fokker probeerde Brouwer ervan te overtuigen dat een te groot aanbod het exclusieve imago van Brouwers aardewerk aantastte. Hij nam deze raad ter harte en schreef Scholtens dat zijn aandeelhouders hierover moesten beslissen: '[...] 't spijt mij dat dit schrijven u geen aangename tijding zal brengen. U weet dat niet ik zou beoordelen en besluiten. Er is besloten op grond van: dat er in Groningen genoeg afname is, zoodat de meerdere verkoop eer schade zou brengen dan voordeel - door over productie - [...]'.⁹⁹³

⁹⁸⁸ *De Gooi en Eemlander*, 30 juni 1906.

⁹⁸⁹ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 9 november 1901 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁹⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 24 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁹¹ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 17 maart 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁹² Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 25 augustus 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁹³ Brief W.C. Brouwer aan Kunsthandel Scholtens & Zoon, Groningen, 30 augustus 1902 (Brouwerarchief RKD).



156 (l). Advertentie N. Fokker in *Provinciale Drentsche en Asser Courant*, 28 november 1902.

157 (r). Advertentie N. Fokker in *Leeuwarder Courant*, 6 november 1905.

Fokker berichtte Brouwer dat Scholtens zich in de pers profileerde als enig verkoopadres van Brouwers aardewerk in Groningen. Brouwer stond haar daarom toe om reclamekaarten te laten drukken waarop stond dat zij alleenverkoop had. Op de achterkant kon een advertentie van Brouwer worden afgedrukt met een cliché die hij ter beschikking stelde.⁹⁹⁴ Bij Scholtens & Zoon bleef het aardewerk van Brouwer toch verkrijgbaar omdat hij het blijkbaar via afnemers elders geleverd kreeg: '[...] Die kaart van S. vind ik verbazend brutaal. Ik hoop (dat) U mij gelooven wilt maar hij heeft het niet van mij en zooals ik U reeds vaag meedeelde vrees ik dat hij het van Klompé heeft uit Arnhem. Alleen om U onaangenaam te zijn heeft hij het denk ik. [...]'.⁹⁹⁵

Enkele maanden later moest Brouwer Fokker laten weten dat ook meubelfabriek "Nederland" van J. A. Huizinga (1861-1937) bij hem kwam voor aardewerk. Om Nelly Fokker hier opnieuw tegen te beschermen, wilde hij hem naar háár doorverwijzen. Hij stelde voor om Fokker vertegenwoordiger van Vredelust te maken en haar de volledige monstercollectie toe te zenden.⁹⁹⁶ In hoofdstuk 5 werd uitgebreid beschreven dat Huizinga hier geen genoeg mee nam. Ook hij wilde aardewerk tegen handelsprijzen inkopen waar Brouwer onder druk van zijn aandeelhouders mee instemde.⁹⁹⁷ Huizinga produceerde aanvankelijk meubels die qua stijl deden denken aan het werk van onder andere Henry van de Velde. Na 1900 verschoof het accent richting meubels volgens de rationalistische principes van 't Binnenhuis.⁹⁹⁸ Tegenover zijn fabriek aan de Westersingel in

⁹⁹⁴ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 27 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁹⁵ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, ongedateerd, ca. 2 december 1902 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁹⁶ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 14 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

⁹⁹⁷ Zie: noot 627.

⁹⁹⁸ F. Ootjers, *Verhalen van J.A. Huizinga*, Stichting Huizinga Meubel Nederland, 2018, p. 19.

Groningen had hij in 1901 een modelhuis ingericht met een achttal showrooms,⁹⁹⁹ waarin Brouwers aardewerk diende ter aankleding van meubels en wanden (afb. 158-160).



158 (l) en 159 (r) (detail). Kamer in modelhuis J.A. Huizinga in Groningen met op tafel bloemschik pot nr. 95 van Brouwer. Uit [Anoniem] *Meubelfabriek „Nederland” J.A. Huizinga*, 1905, pl. no. 4.



160. Pot nr. 95. Uit [Anoniem] *Naamlooze Vennootschap Fabriek van Brouwer's Aardewerk, Vredelust Leiderdorp*, z.j., ca. 1907, plaat X.

Huizinga nam eind april 1903 voor het eerst contact op met Brouwer tijdens de voorbereidingen voor de nijverheidstentoonstelling in Groningen.¹⁰⁰⁰ Hij bestelde een uitgebreide sortering aardewerk van maar liefst 66 verschillende modellen. De fabriek profileerde zich op de tentoonstelling als

⁹⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰⁰ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 21 april 1903 (Brouwerarchief RKD).

depothouder van moderne Nederlandse keramiek, die sinds Turijn zeer in de belangstelling stond. Al in 1901 toonde Huizinga aardewerk van Amstelhoek en in zijn stand op de tentoonstelling in Groningen was van plateelbakkerij De Distel ook een bijzondere presentatie te zien.¹⁰⁰¹

Na afloop van de tentoonstelling in Arnhem, waar Huizinga optrad als Brouwers vertegenwoordiger, bekoelde hun relatie door weggeraakte etaleerdoeken en vertragingen bij de levering van wandborden: '[...] En alles komt hierbij door 't onaangename natte weder. Dat is een OVERMACHT waartegen wel niemand bestand zal zijn. Ik veronderstel dat wanneer zoo iets bij u in de firma Huizinga voorkwam, hij evenals ik, zeer teleurgesteld zou zijn, doch ook niet de moed liet zakken maar steeds zou door werken, ook 's Zondags daarmee de ons gedane bestellingen toch maar zoo spoedig mogelijk af te leveren. Alleen vind ik 't hoogst onaangenaam dat U in uw brief een toon aanslaat als zoude ik met de firma Huizinga een loopje nemen. [...]'.¹⁰⁰² Nadat alle zaken met betrekking tot Arnhem eind 1903 waren afgewikkeld, bleven nieuwe bestellingen door Huizinga uit. Brouwer, vrezend dat dit verband hield met de voornoemde ongerechtigheden, schreef Huizinga over nieuwe modellen en kleuren, en benadrukte nogmaals dat de vertragingen door pure overmacht waren ontstaan.¹⁰⁰³

Op de tentoonstelling Van Arti & Industriae te Den Haag verkocht Brouwer nog wel aardewerk in de stand van Huizinga, maar de vertegenwoordiging was in handen gegeven van de firma Pander & Zonen. Eind 1904 plaatste Huizinga een bestelling voor 20 spreukenborden op het moment dat Brouwer opnieuw informeerde naar het uitblijven van verdere orders.¹⁰⁰⁴ Huizinga gaf als reden op dat de nieuwe modelkamers nog niet gereed waren en dat orders na voltooiing daarvan zouden volgen, maar Brouwer vreesde dat Huizinga zich inmiddels van andere fabricaten voorzag.¹⁰⁰⁵ Inderdaad openden in 1905 de nieuwe toonzalen aan de Blekerstraat in Groningen. Hier werden naast zijn eigen meubelen onder andere producten van 't Binnenhuis en De Woning aangeboden naast keramiek van V/H Amstelhoek en De Distel.¹⁰⁰⁶ De bestellingen bij Brouwer beperkten zich tot enkele spreukborden en deurplaquettes. Huizinga hoopte evenals Brouwer op betere tijden waaruit geconcludeerd kan worden dat de vraag naar diens aardewerk niet meer zo groot was.¹⁰⁰⁷

Ook de handelsbetrekkingen met Nelly Fokker liepen spoedig ten einde. Tijdens de

¹⁰⁰¹ Ootjers 2018, pp. 91-92.

¹⁰⁰² Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 6 november 1903 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁰³ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 6 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁰⁴ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 12 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁰⁵ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 17 februari 1905 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁰⁶ Ootjers 2018, p. 20.

¹⁰⁰⁷ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 17 februari 1905 (Brouwerarchief RKD).

tentoonstelling in Groningen wist Brouwer de soms wat zwaarmoedige en pessimistische Fokker voortdurend op te beuren en bij te staan. Dit wierp kennelijk zijn vruchten af want zij verhuisde haar winkel in mei 1904 naar een ruimere locatie aan de Heerestraat 69.¹⁰⁰⁸ Hier zou ook Brouwers aardewerk beter tot zijn recht komen.¹⁰⁰⁹ Een jaar later gingen de zaken echter zo slecht dat zij haar winkel dacht te moeten sluiten. Ze vroeg of Brouwer eventueel bereid was om haar voorraad aardewerk terug te nemen. Brouwer toonde zich niet echt verrast en stemde hiermee in, hoewel hij nog de hoop uitsprak dat de zaken zich snel gunstiger zouden ontwikkelen.¹⁰¹⁰ Nelly Fokker verhuisde naar een kleinere locatie,¹⁰¹¹ en richtte haar activiteiten verder volledig op kunstnaaldwerk.¹⁰¹²

Leeuwarden

Een bezoek aan de tentoonstelling in Groningen bracht ook de Bazaar van Titus Postma aan de Eewal in Leeuwarden ertoe, Brouwers producten aan haar ruime sortering aardewerk toe te voegen. Aanvankelijk testte Postma de verkoopbaarheid door een zending in consignatie te nemen.¹⁰¹³ In oktober 1903 kocht Postma een ruimere collectie waarmee hij adverteerde met het oog op het Sint-Nicolaasfeest (afb. 37).¹⁰¹⁴ In 1904 wilde de meubelmaker en beeldhouwer Hendrik Tekstra uit Leeuwarden ook een zichtzending ontvangen van Brouwers aardewerk, dat hij ongetwijfeld kende van de tentoonstelling in Groningen, in 1903,¹⁰¹⁵ en van de Bazaar van Postma.¹⁰¹⁶ Naast meubelmaker was Tekstra houtsnijder en gespecialiseerd in ambachtelijk kerfwerk ter versiering van meubels en gebruiks- en siervoorwerpen, waaronder kistjes, spiegels en schaatsen. Deze objecten verkocht hij in zijn winkel aan de Sint Jacobsstraat.¹⁰¹⁷ Brouwer stelde een zending onder rembours voor, maar schrok toen deze handelwijze Tekstra blijkbaar irriteerde: "t Spijt mij dat ik U onaangenaam heb gestemd, 't was geheel mijn bedoeling niet. Ik heb u open kaart gespeeld en U de

¹⁰⁰⁸ *Nieuwsblad van het Noorden*, 11 december 1904.

¹⁰⁰⁹ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 23 mei 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰¹⁰ Brief W.C. Brouwer aan N. Fokker, Groningen, 20 juni 1905 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰¹¹ *Leeuwarder Courant*, 6 november 1905 (zie afb. 157).

¹⁰¹² Aannemelijk is dat de concurrentie door J.A. Huizinga, die in 1905 een nieuwe grote toonzaal opende (zie: noot 1006), heeft bijgedragen aan de neergang van de kunsthandel van Nelly Fokker. Aangezien er na 1905 geen advertenties meer te vinden zijn, kan aangenomen worden dat haar onderneming in kunstnaaldwerk ook geen lang leven beschoren is geweest.

¹⁰¹³ Briefkaart W.C. Brouwer aan T. Postma, Leeuwarden, 2 mei 1903 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰¹⁴ Briefkaart W.C. Brouwer aan T. Postma, Leeuwarden, 22 november 1903 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰¹⁵ Tekstra exposeerde op de tentoonstelling in Groningen en kreeg een eervolle vermelding voor zijn meubelen. Zie: 'Tentoonstelling te Groningen', *Algemeen Handelsblad*, 9 juli 1903.

¹⁰¹⁶ Brief W.C. Brouwer aan H. Tekstra, Leeuwarden, 15 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰¹⁷ 'Klaaske', <https://wolfflow.nl/riemersma.html>, 16 april 2022.

reden onomwonden meegedeeld. [...] Ik deelde u man tegen man mee, wat het informatie bureau mij over uw firma meedeelde en deed u een bemiddelend voorstel. Ik had gemeend tegenover een Fries met Recht door Zee prettiger te werken dan met uitvluchten. Wanneer u kalm mijn brief leest, hoop ik dat u zult inzien dat ik u gansch niet heb willen compromitteren, doch dat ik U eerlijk heb meegedeeld waarom ik U onder rembours een zicht zending wilde maken waarvan u behoudt wat u lijkt terwijl het niet behoudene mij franco huis wordt geretourneerd, en de gelden daarna aan U onmiddellijk franco per post worden overgemaakt. 't Spijt mij zeer, dat wij elkaar hebben misverstaan. [...]'.¹⁰¹⁸ Van misverstaan was wellicht geen sprake en Tekstra liet aanvankelijk niets meer van zich horen. Nadat zijn boosheid was weggeëbd bestelde hij in februari 1905 alsnog een aantal spreukborden, waaronder ongetwijfeld enkele met Friese spreuk (afb. 162).



161 (l). detail advertentie Titus Postma met o.a. reclame voor Brouwers aardewerk in de *Leeuwarder Courant*, 27 november 1903.

162 (r). W.C. Brouwer, spreukbord, aardewerk, gedraaid en geringeloord met Friese spreuk, groen geglaazuurd, 1906, ø 32.0 cm. Collectie Erik Koopman.

Badplaatsen aan de Noordzee

De toenemende welvaart, mobiliteit en de daarmee gepaard gaande ontsluiting van het platteland aan het einde van de negentiende eeuw, droegen bij aan de bereikbaarheid van plaatsen aan de Noordzeekust.¹⁰¹⁹ Vanwege de steeds grotere toeloop van toeristen richting de stranden, richtte

¹⁰¹⁸ Brief W.C. Brouwer aan H. Tekstra, Leeuwarden, 25 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰¹⁹ Zie: Van der Woud 2006, pp. 185-194.

Brouwer zich bij zijn zoektocht naar afzetmogelijkheden op badplaatsen. In verschillende provinciesteden en dorpen vormde het te verwachten vreemdelingenverkeer een belangrijk argument om winkeliers over te halen tot verkoop van zijn aardewerk. In het Gooi had hij daarmee succes geboekt.¹⁰²⁰ Het zal weinig verwondering wekken dat hij zijn naspeuringen begon in het opkomende Scheveningen. De badplaats ontwikkelde zich rond 1900 snel door de bouw van een aantal toeristische accommodaties, waaronder de Pier (1901), de Oranjegalerij (1903) het Circus (1904) en het Palacehotel (1905). Johan Mutters jr. raadde hem aan om contact te leggen met architect W.B. van Liefland (1857-1919), wiens Oranjegalerij naast het Kurhaus op dat moment zijn voltooiing naderde.¹⁰²¹ Brouwer vroeg Van Liefland vervolgens of hij kennis had van mogelijk geschikte winkels die in het complex een perceel hadden gehuurd.¹⁰²² Ondanks deze inspanningen lukte het niet om in Scheveningen een afnemer te vinden.

In 1904 probeerde hij de kustplaatsen ter hoogte van Leiden te interesseren voor zijn op toerisme gerichte ambities. Als eerste benaderde hij de drukkerij en boekhandel A. Dorsman in Noordwijk aan Zee, met de mededeling dat hij door zomergasten uit het voorbije seizoen op zijn winkel was geattendeerd.¹⁰²³ Dorsman was tevens voorzitter van de Vereeniging tot bevordering van het Vreemdelingenverkeer.¹⁰²⁴ Bovendien baatte hij tijdens de zomer een kiosk op het duin uit.¹⁰²⁵ Dorsman liet weten een aantal spreukborden en deurplaatjes te willen bestellen. Om de verkoop onder toeristen te bevorderen, vroeg hij of Brouwer de borden wellicht iets goedkoper kon maken. Ook bloemenvaasjes en bekers met het opschrift 'Noordwijk' bleken een groot succes.¹⁰²⁶ De zomergast die Brouwer tipte over de winkel van Dorsman was ongetwijfeld zijn vriend H.H. van Dam ACzn. Nadat de zaken met Dorsman zich voorspoedig ontwikkelden, bracht hij Van Dam dit adres in herinnering alvorens verslag te doen van de goede verkopen aldaar.¹⁰²⁷ Het liep zelfs zo goed dat Dorsman het assortiment wilde uitbreiden met thee- en koffiestelletjes en cachepots. Met het oog op de collectie voor het volgende zomerseizoen bracht hij een persoonlijk bezoek aan de fabriek.¹⁰²⁸ De handel met Dorsman floreerde en er werd gedurende de tweede helft van 1904 voor de flinke som van f 500,- aan aardewerk verkocht. Opnieuw had de verkoop van de populaire spreukborden

¹⁰²⁰ Brief W.C. Brouwer aan J.J. Jansen, Breda, 8 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰²¹ Brief W.C. Brouwer aan Joh. Mutters jr., Den Haag, 30 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰²² Brief W.C. Brouwer aan W.B. van Liefland, Den Haag, 4 februari 1903 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰²³ Briefkaart W.C. Brouwer aan A. Dorsman, Noordwijk-Binnen, 12 mei 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰²⁴ *Leidsch Dagblad*, 30 september 1904.

¹⁰²⁵ *Leidsch Dagblad*, 7 april 1905.

¹⁰²⁶ Briefkaart W.C. Brouwer aan A. Dorsman, Noordwijk-Binnen, 9 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰²⁷ Brief W.C. Brouwer aan H.H. van Dam ACzn., Rotterdam, 7 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰²⁸ Briefkaart W.C. Brouwer aan A. Dorsman, Noordwijk-Binnen, 3 november 1904 (Brouwerarchief RKD).

een belangrijk aandeel in het succes.

Geïnspireerd door de resultaten in Noordwijk beproefde Brouwer zijn geluk ook in het dichterbij gelegen Katwijk aan Zee, bij de firma C. Ouwehand aan de Voorstraat.¹⁰²⁹ Ook hier verkocht het aardewerk van Brouwer goed, hoewel de resultaten in Noordwijk bijlange na niet werden geëvenaard. Brouwer, die samen met het schoolhoofd van de lagere school in zijn woonplaats een abonnement op de *NRC* deelde, gebruikte dit medium vanzelfsprekend ook voor het zoeken naar nieuwe afzetmogelijkheden: '[...] In de N.R.Crt. lees ik zoo nu en dan een advertentie van een boottochtje naar Oostvoorne met de Maasnymph. 't Schijnt dat daar nogal veel R'dammers heen gaan, en ook meer andere vreemdelingen (afb. 163). 't Zou dus voor mijn aardewerk geen kwaad kunnen, wanneer het ook dáár verkocht werd, en kom ik daarom bij u aankloppen met de vraag: kunt u misschien een adres van verkoop te weten komen en mij dit even melden. Ik zou zoo denken, een boekhandelaar waar men ansichten koopt, zooals bijv. bij Dorsman in Noordwijk Binnen. [...]' ¹⁰³⁰



163. Advertentie voor uitstapjes met de *Maasnymph* in *De Maasbode*, 4 juni 1904.

De firma Elshout die Brouwer in Oostvoorne benaderde, na opnieuw een tip van H.H. van Dam ACzn., zag echter geen brood in de verkoop van 'luxe en on-luxe vaatwerk'.¹⁰³¹ In het kader van zijn

¹⁰²⁹ Brief W.C. Brouwer aan C. Ouwehand, Katwijk aan Zee, 1 juli 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰³⁰ Brief W.C. Brouwer aan H.H. van Dam ACzn., Rotterdam, 3 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰³¹ Brief W.C. Brouwer aan Jacob Elshout, Oostvoorne, 8 juni 1904 (Brouwerarchief RKD).

badplaatsencampagne schreef Brouwer het volgende jaar ook burgemeester Pieter Pranger (1850-1935) van Egmond aan Zee aan. Dit contact deed hij op via zijn vrouw, die in de zomer van 1896 bij de familie Pranger gelogeed had: '[...] Zoekende naar badplaatsen waar in 't reisseizoen mijn aardewerk misschien gekocht wordt als aandenken of aardigheid of voor gebruik, kwamen wij tot Egmond aan Zee, en meende mijn vrouwtje, dat ik niets beter doen kon dan aan U te schrijven en U te vragen mij te willen noemen de meest geschikte zaak waar veel vreemdelingen hun schrijfbehoeften, ansichten en dergelijke koopen, enfin, waar het reizend publiek vanzelf binnen loopt. [...]'.¹⁰³² Op advies van Pranger benaderde Brouwer de boekhandel en uitgeverij H. van Pel.¹⁰³³ Uit de brief aan Pranger valt op te maken dat in 1905 nog niet echt sprake was van een uitgebreid netwerk van typische souvenirwinkels, speciaal ingericht op de bediening van toeristen. Hoewel Egmond aan Zee door tramverbindingen behoorlijk was ontsloten, en daardoor belangrijk aan populariteit had gewonnen, gelukte het Brouwer daar vooralsnog niet om een afnemer te vinden. De verkopen aan de kust bleven daarom beperkt tot Noordwijk en Katwijk.

Verkooppunten in het buitenland

In de beginjaren kostte het Brouwer grote moeite om grotere hoeveelheden aardewerk voor langere duur bij buitenlandse kunst- of keramiekhandels onder te brengen. Tijdens tentoonstellingen werd eigenlijk overal goed verkocht, maar daarna leek de belangstelling snel weer weg te ebben. Pogingen om zijn aardewerk in Parijs te introduceren waren in 1904 mislukt.¹⁰³⁴ De zoektocht naar een geschikte winkel in Nederlands-Indië had in 1905 ook nog niet het gewenste resultaat opgeleverd.¹⁰³⁵ In een enkel geval slaagde Brouwer erin om met een buitenlandse firma een meerjarige handelsrelatie van enige betekenis op te bouwen. Het Berlijnse Kunstgewerbehaus Hohenzollern aan de Leipzigerstrasse is daarvan het belangrijkste voorbeeld. De ateliers en werkplaatsen van deze firma, die in 1879 werd opgericht door Hermann Hirschwald (1849-1906), stonden vanaf ca. 1900 korte tijd onder leiding van Henry van de Velde, die verschillende ruimten en een ingangspartij had vormgegeven (afb. 39). De zaak beschikte over een zeer ruim aanbod van internationale kunstnijverheid waaronder eierschaalporselein van Rozenburg en werk van Johan Thorn Prikker. Vanaf eind negentiende eeuw lag het zwaartepunt van de collectie bij keramiek en stond de firma bekend om haar uitgebreide sortering moderne Europese keramiek. De Duitse pers schreef zelfs dat

¹⁰³² Brief W.C. Brouwer aan P. Pranger, Egmond aan Zee, 27 mei 1905 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰³³ Brief W.C. Brouwer aan P. Pranger, Egmond aan Zee, 9 juni 1905 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰³⁴ Brief W.C. Brouwer aan Van Hasselt & Co., Den Haag, 23 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰³⁵ Brief W.C. Brouwer aan H.G. Waldkötter, Toko Europa, Djokjakarta, 25 januari 1904 (Brouwerarchief RKD).

deze het aanbod van keramiek op de werelddtentoonstelling van 1900 te Parijs volledig overklaste.¹⁰³⁶

De eerste contacten tussen Brouwer en Hirschwald ontstonden in augustus 1902, toen deze in Turijn aangaf een aantal van de daar tentoongestelde nummers te willen ontvangen.¹⁰³⁷ Met de verzending daarvan stuurde Brouwer meteen alle beschikbare blauwdrukken mee om Hirschwald te tonen wat hij nog meer maakte.¹⁰³⁸ Minder blij was hij met het bericht dat Hirschwald meende dat breuk tijdens dit transport was veroorzaakt door slecht emballeren.¹⁰³⁹ Er gingen geregeld zendingen naar Berlijn en Hirschwald kondigde in augustus 1904 tijdens de tentoonstelling in Düsseldorf aan om een bezoek te brengen aan de fabriek voor het uitzoeken van een nieuwe collectie. Brouwer stuurde hem een briefkaart met een routebeschrijving en een schets van het eindpunt van zijn reis: de dubbele ophaalbrug naast Vredelust (afb. 166).¹⁰⁴⁰ De bestelling die uit dit bezoek volgde, bestond uit een collectie van 120 voorwerpen ter waarde van f 170,-.¹⁰⁴¹ Dat het Kunstgewerbehaus Hohenzollern in 1905 een vaste klant was geworden bleek toen Hirschwald in juni van dat jaar opnieuw een bezoek aan de fabriek van Brouwer aankondigde.¹⁰⁴²



164. Ingang Kunstgewerbehaus Hohenzollern, Berlijn, Henry van de Velde, 1901. Uit *Deutsche Kunst und Dekoration* 15 (1904-1905), p. 169 (collectie UBH).

¹⁰³⁶ B. Berding, *Der Kunsthandel in Berlin für moderne angewandte Kunst von 1897 bis 1914*, Berlijn 2012, pp. 23-80.

¹⁰³⁷ Brief W.C. Brouwer aan Hohenzollern Kunstgewerbehaus, Berlijn, 25 augustus 1902 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰³⁸ Brief W.C. Brouwer aan Hohenzollern Kunstgewerbehaus, Berlijn, 5 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰³⁹ Brief W.C. Brouwer aan Hohenzollern Kunstgewerbehaus, Berlijn, 20 oktober 1902 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁴⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan Hohenzollern Kunstgewerbehaus, Berlijn, 29 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁴¹ Briefkaart W.C. Brouwer aan Schenk & Co., Rotterdam, 10 oktober 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁴² Briefkaart W.C. Brouwer aan Hohenzollern Kunstgewerbehaus, Berlijn, 23 juni 1905 (Brouwerarchief RKD).



165. Keramiekafdeling Kunstgewerbehaus Hohenzollern, Berlijn, ontwerp Josef Hoffmann (1870-1956), ca. 1904. Uit *Deutsche Kunst und Dekoration* 15 (1904-1905), p. 178 (collectie UBH).



166. Briefkaart W.C. Brouwer aan H. Hirschwald, Berlijn, met routebeschrijving, 29 augustus 1904. Kopieboek 2.

Conclusie

De bestaande opvatting is dat de verkooppunten van Brouwers aardewerk tussen 1901 en 1905 grofweg verdeeld in twee categorieën: aan de ene kant de luxe magazijnen en aan de andere kant de handels in moderne toegepaste kunst zoals 't Binnenhuis in Amsterdam, en Arts and Crafts, Binnenhuis Die Haghe te Den Haag.¹⁰⁴³ De eerste categorie kan worden onderverdeeld in winkels voor porselein en glas en winkels voor huishoudelijke voorwerpen en galanterieën, ofwel de warenhuizen, waar de meest uiteenlopende gebruiksvoorwerpen, luxeartikelen en snuisterijen werden verkocht. Daarnaast waren er nog de bazaars; overdekte markten waar naast luxe- en gebruiksartikelen ook exotische voorwerpen te vinden waren.

¹⁰⁴³ Zie: hiervoor onder andere Wintgens Hötte et. al. 1999, p. 126, en Ebbinge 1980, p. 14.

Het onderzoek heeft uitgewezen dat de tweede categorie, bestaande uit (kunst)handels in toegepaste kunst, als onderdeel moet worden gezien van een ruimere categorie van meubelfabrieken en interieurwinkels voor complete meubileringen met moderne meubels en huisraad. De belangrijkste zaken waren: N.V. De Woning in Amsterdam, Onder den Sint Maarten in Haarlem, H. Pander en Zonen en G. Serrurier & Cie. in Den Haag, E.W. Frederiks & Zoon te Zutphen, 't Woonhuis te Breda, C. de Wijs & Zoon in Dordrecht en J.A. Huizinga in Groningen. Ze hadden ateliers waar meubels gemaakt werden, en in veel gevallen model- of toonkamers waar volledig ingerichte interieurs werden getoond, aangekleed met aardewerk en andere producten van kunstnijverheid. Allemaal gebruikten zij het aardewerk van Brouwer ter aankleding van de meubelen. Sommige meubelfabrieken, waaronder de firm J.A. Huizinga, richtten zich ook op de verkoop van toegepaste kunst, terwijl Pander & Zonen het voornamelijk gebruikte ter aankleding van hun meubels. 't Binnenhuis, De Woning, Arts and Crafts, Jong Hollands Huis en Onder den Sint Maarten onderscheidden zich van de andere firma's, omdat zij naast meubelwerkplaatsen beschikten over ateliers waar onder andere ook metaalwerk, textiel en keramiek werd vervaardigd. Daarnaast waren er kunsthands waar beeldende kunst, kunstnijverheid en boeken verkocht werden waaronder Scholtens & Zoon in Groningen en H. Molenbroek en Wed. Oldenzeel in Rotterdam. Dergelijke zaken beschikten niet over eigen ateliers en werkplaatsen waar kunstnijverheid werd vervaardigd.

Door het onderzoek kan een derde categorie worden toegevoegd: de kleinere boekhandels- drukkerijen en uitgeverijen, bijvoorbeeld J.J. Sleijser in Leiden, A. Dorsman in Noordwijk en C. Grentzebach en Joh. Harttorff in Bussum en Laren. Dit waren vaak gemengde winkels waar ook kunstartikelen als geschenken en souvenirs werden verkocht.

Het verspreidingsgebied van Brouwers afnemers bestreek een groot deel van het land, waarbij alleen in Drenthe en Limburg geen verkooppunten waren. In de overige provincies waren ze te vinden in de belangrijkste plaatsen en provinciale hoofdsteden (zie bijlage 3). Bij het zoeken naar klanten maakte Brouwer in eerste instantie gebruik van het netwerk uit de tijd dat hij in Gouda werkzaam was. Tegelijkertijd wisten deze oude klanten hem ook te vinden. Hierbij speelden de bekroning van zijn werk in Turijn en de tentoonstellingen die daarop volgden, een bepalende rol. Hij gebruikte dit als onafhankelijke aanbeveling bij het aanschrijven van klanten, die deze beoordelingen vervolgens ook in hun eigen reclamecampagnes gebruikten. Ook de artikelen in *De Groene Amsterdammer* en *Elsevier* waren van groot belang bij het krijgen van bekendheid.

Brouwer stuurde vaak standaardbrieven naar beoogde klanten waarin Turijn en de overige tentoonstellingen van kunstnijverheid een prominente plaats innamen. Zoals in hoofdstuk 5 werd gesuggereerd, gebruikte Brouwer reclame die klanten met zijn aardewerk maakten om anderen aan te trekken. De publiciteit rond Turijn leidde er tevens toe dat klanten zelf contact met hem opnamen.

Brouwers strategie om veel mensen daar tegelijkertijd naar zijn aardewerk te laten vragen, leverde in meerdere gevallen nieuwe klanten op. Daarnaast ging hij zo mogelijk zelf op zoek naar winkels. In bijvoorbeeld Utrecht en Haarlem wist hij met een persoonlijk bezoeken deals te sluiten die tot meerjarige handelsrelaties leidden. Adviezen aan beoogde klanten, zoals De Wijs & Co. in Dordrecht, om zijn aardewerk op tentoonstellingen in hun stad te bekijken, wierpen ook vruchten af.

Brouwer schroomde niet om zijn zakelijk netwerk in te zetten en vroeg zakenrelaties en aandeelhouders, onder wie A. Salm GBzn. in Hilversum, Joh. Mutters jr. in Den Haag en Albert Otten en H.H. van Dam ACzn. in Rotterdam, om hem te voorzien van adressen van geschikte winkels. Brouwer boorde nieuwe markten aan door souvenirs te vervaardigen met de naam van een toeristisch oord in Het Gooi of aan de kust. Hij wist de markt op maat te bedienen door producten te maken waar klanten om vroegen. Wanneer klanten met de verkoop wilden stoppen voorkwam hij dit door levering in commissie toe te staan. Het nadeel daarvan was dat aanzienlijke hoeveelheden aardewerk langere tijd vast zaten zonder dat er inkomsten tegenover stonden.

Het toenemende succes van Brouwers aardewerk kan worden verklaard door het ruime aanbod van goedkopere voorwerpen waarvan velen zich de aanschaf konden veroorloven. De verkopen bij kunsthands kunnen niet anders dan als moeizaam worden gekarakteriseerd, met uitzondering misschien van Rotterdam. Voor de Nieuwe Kunst belangrijke steden als Den Haag (Arts and Crafts) en Amsterdam ('t Binnenhuis) speelden daarbij niet de bepalende rol die misschien verwacht zou worden. Warenhuizen, porselein- en glashandels, woninginrichtingen en meubelfabrieken waren vooral de bedrijven waarvan hij het voornamelijk van moest hebben. De warenhuizen en porselein- en glashandels kregen leveringen van gemiddelde kwaliteit die waarschijnlijk vooral als gebruiksgoed werden aangeboden. Aangezien de laatste twee categorieën ook andersoortige toegepaste kunst verkochten, lijkt het aannemelijk dat ze ook voor andere ateliers en fabrieken van kunstnijverheid, van grote betekenis zijn geweest.

Niet is gebleken is dat ook minvermogenden tot Brouwers klantenkring behoorden. Over het algemeen toonde voornamelijk de kapitaalkrachtige bovenklasse interesse in Brouwers producten, wat blijkt uit de brieven die hij van particulieren ontving. Bij kunstkringen en kunstverenigingen zal zijn werk ook door de arbeidersklasse zijn gekocht, maar deze bevolkingsgroep blijft in de correspondentie onzichtbaar. Onvermoeibaar ontplooid Brouwer initiatieven om zijn aardewerk bij een zo breed mogelijk publiek onder de aandacht te brengen. Voortvarend en op creatieve wijze heeft hij de mogelijkheden aangegrepen die hij door zijn zakelijk instinct waarnam. Hij zag in dat de meest wezenlijke aspecten van marketing, het netwerk en het onderhouden daarvan, bepalend waren voor succes. Dat hij van zijn hart geen moordkuil maakte en onomwonden en open

communiceerde met zijn klanten, zat hem soms in de weg. De hoofdstukken 3 en 4 lieten zien dat Brouwer door constante vernieuwing en uitbreiding van zijn assortiment, zijn marktpositie wist te behouden en te versterken. Stijgende verkopen waren verder het gevolg van de opstuwung van het marktaandeel door landelijke verspreiding. Het jaar 1905 was in financieel opzicht het succesvolst. Dit maskeerde echter dat de belangstelling voor Brouwers producten op meerdere plaatsen terugliep. Bovendien lukte het ondanks de deelname aan vele tentoonstellingen niet om buiten Nederland een breed netwerk van klanten te op te bouwen.

Opvallend is dat de spreukborden overal uitgroeiden tot meest gevraagd artikel. Winkeliers die hun verkopen zagen afnemen, wensten voorraden van andersoortig aardewerk soms zelfs in te ruilen voor spreukborden. Na 1904 was een kentering waarneembaar waarbij Brouwer verschillende verkooppunten kwijtraakte. Opmerkelijk genoeg ook in Groningen en Arnhem waar belangrijke kunstnijverheidstentoonstellingen hadden plaatsgevonden. Hierdoor ontstaat het beeld dat de publieke interesse voor de ambachtelijke principes van de Nieuwe Kunst, rond 1905 zijn hoogtepunt had bereikt. Laag conjunctuur, namaak, opkomst van nieuwe fabricaten, verzadiging van de markt en verandering van mode zetten zijn concurrentiepositie onder druk. Tegelijkertijd gaf Brouwer dikwijls te kennen dat zijn fabriek moest worden uitgebreid. Hij kon nog steeds niet zoveel aardewerk produceren als hij zou kunnen verkopen. Het volgende hoofdstuk beschrijft dat de oplossing voor dit probleem de katalysator zou zijn voor een reeks onverwachte wendingen.

Hoofdstuk 7. Bouwkeramiek

Inleiding

Dit hoofdstuk beschrijft de bemoeienissen die Brouwer vanaf het begin van zijn loopbaan als keramist had met het terrein van de architectuur. Sinds het moment dat hij zijn sgraffito-aardewerk introduceerde, bestond er serieuze interesse in het gebruik van deze techniek voor tegels ter versiering van gebouwen. Onmiddellijk na de oprichting van zijn fabriek plaatsten architecten onder zijn aandeelhouders en hun netwerken van vakgenoten, bestellingen voor dergelijke tegels en moedigden hem aan om op deze weg verder te gaan. Door gebrek aan productiemiddelen en een te kleine oven kon Brouwer zijn groeiende ambities in die richting aanvankelijk niet ontplooien. Uit de hoofdstukken 5 en 6 bleek al dat Brouwer zijn productiecapaciteit aanmerkelijk diende op te voeren om meer klanten te kunnen bedienen. Om de benodigde gelden aan te trekken werd besloten tot omvorming van zijn fabriekje tot Naamloze Vennootschap. Het ten uitvoer brengen daarvan werd door de vraag naar tegels ongetwijfeld bespoedigd.

Toen de N.V. in juli 1905 van start ging werd de administratie overgenomen door een zakelijk directeur, daarmee kwam er een abrupt einde aan de door Brouwer zelf gevoerde bedrijfscorrespondentie. Er werden nieuwe werkruimten gebouwd en een grotere oven geplaatst waarna meer werknemers werden aangesteld. Door de verlichting van zijn taken hield brouwer meer tijd over voor het boetsen van plastieken dat tot zijn grootste liefhebberijen behoorde. Dit resulteerde spoedig in de vervaardiging van tuinplastieken en tuinvazen waarvoor hij een vorst-vaste terracotta ontwikkelde. Een bezoek van architect Albert Otten aan zijn atelier leidde ertoe dat Brouwers boetseerwerken werden toegepast ter versiering van enkele door Otten ontworpen gebouwen. Nadat nog enkele andere opdrachtjes voor bouwplastieken volgden, verschoven Brouwers ambities geleidelijk steeds meer in deze richting. Uiteindelijk mondde dit uit in de opdracht die Brouwer in 1909 kreeg voor het ontwerpen en produceren van een enorme hoeveelheid terracotta bouwkeramiek en bouwbeeldwerk voor het Vredespaleis in Den Haag.

De kopieboeken waarop dit onderzoek is gebaseerd, eindigden op het moment dat de N.V. in werking trad. Hoewel de route naar en de gebeurtenissen tijdens de uitvoering van de opdracht voor het Vredespaleis dus buiten de kopieboeken vallen, bleken zij een dermate beslissende invloed te hebben op de radicale koerswijziging die de fabriek in korte tijd zou volgen, dat deze geschiedenis aan het onderzoek is toegevoegd. De belangrijkste aanleiding hiervoor vormde de ontdekking van een belangrijke nieuwe bron: een briefwisseling tussen Brouwer en het Bureau Vredespaleis in het archief van het Vredespaleis. Uit niets is gebleken dat dit archief, bestaande uit zo'n 250 brieven en

briefkaarten, ooit eerder is geraadpleegd voor onderzoek in relatie tot Brouwer. Het eminente belang van dit bouwproject voor de opkomst van terracotta bouwaardewerk in Nederland, en de centrale rol die Brouwer daarin speelde, is hierin uitvoerig gedocumenteerd. Door de gedetailleerde weergave van de samenwerking tussen Brouwer en uitvoerend architect J.A.G. van der Steur, kan zowel de technische complexiteit van de opdracht als de artistieke flexibiliteit die Brouwer aan de dag legde worden geïllustreerd. Tot nu toe leek de conclusie logisch dat de bouwwereld hoofdzakelijk kennis kreeg van Brouwers aandeel door de publiciteit rond de bouw van het Vredespaleis. Uit de brieven wordt echter duidelijk dat deze publiciteit voor een belangrijk deel door Brouwer zelf werd geïnitieerd. De toenmalige generatie Nederlandse architecten had nog vrijwel geen ervaring met de toepassing van terracotta in gevels; zij volgde Brouwers pionierswerk dan ook met argusogen.

Muurtegels

In aansluiting op Brouwers lezing bij Architectura et Amicitia in Amsterdam, in 1899,¹⁰⁴⁴ informeerde architect Johannes Mutters jr. naar de mogelijke levering van muurtegels voor het interieur van de Nieuwe of Littéraire Sociëteit aan het Plein in Den Haag.¹⁰⁴⁵ Voor dit gebouw uit 1870 van de hand van Cornelis Outshoorn (1810-1875) realiseerde Mutters een nieuwe vleugel waarvan het interieur in Art Nouveastijl werd uitgevoerd (afb. 167). Mutters stond bekend als een man die snel op nieuwe ontwikkelingen reageerde, en aangezien hij wanddecoraties in sgraffito wilde toepassen, lijkt het aannemelijk dat Mutters de tegels door Brouwer ook in deze techniek wilde laten uitvoeren.¹⁰⁴⁶ Door tyfus en longontsteking raakte Brouwer kort daarop maandenlang uitgeschakeld en kon aan dit verzoek niet voldoen.¹⁰⁴⁷ De fabriek van Joost Thooft & Labouchère, De Porceleyne Fles, kreeg vervolgens de opdracht een groot wandpaneel te leveren dat werd uitgevoerd met sectieltegels. Deze tegels waren niet rechthoekig maar de vorm volgde de lijnen van de voorstelling.¹⁰⁴⁸

Mutters, die eind 1901 met een bedrag van f 2000,- de belangrijkste investeerder in Brouwers fabriek was geworden, informeerde binnen enkele weken na de oprichting opnieuw naar de mogelijkheden voor de vervaardiging van tegels. Vanwege overgrote drukte en de lange droogtijden van klei in de koude maanden was Brouwer wederom niet in staat om op zijn verzoek in

¹⁰⁴⁴ Zie: noot 167.

¹⁰⁴⁵ Brief W.C. Brouwer aan Albert Otten, Rotterdam, 24 juni 1902, op. cit. (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁴⁶ B. D. Verbrugge, *Johannes Mutters jr. (1858-1930) Bedreven in vele bouwstijlen*, Hilversum 2019, pp. 28-30.

¹⁰⁴⁷ Brief W.C. Brouwer aan Albert Otten, Rotterdam, 24 juni 1902, op. cit. (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁴⁸ Verbrugge 2019, p. 30.

te gaan.¹⁰⁴⁹ De brand van april 1902 legde de productie van aardewerk gedurende drie maanden plat. Ziekte en stress dwongen Brouwer rust te nemen waarbij hij gelegenheid vond voor het maken van ontwerpen voor reliëftegels. Architect W.C. Mulder, die ze als eerste te zien kreeg, reageerde enthousiast en achtte de ontwerpen zelfs beter dan wat op dat moment door de bekende Utrechtse Faience- en Tegelfabriek 'Holland' van J.W. Mijnlief werd vervaardigd.¹⁰⁵⁰



167. Galerij bel-etage Nieuwe Sociëteit Den Haag door Joh. Mutters jr., omstreeks 1902. Foto Henri de Louw. Collectie GADH, inv. nr. 7.30047.

In juni 1902 benaderde Albert Otten Brouwer voor de toepassing van soortgelijke tegels bij een reclametableau voor een van de panden waaraan hij op dat moment werkte.¹⁰⁵¹ Brouwer ontwierp voor hem zes verschillende reliëftegels waarmee, door ze in verschillende combinaties aan elkaar te leggen, vijf verschillende motieven mogelijk waren. De kleurtegenstellingen waren dezelfde als waarin ook het sgraffito vaatwerk kon worden geleverd.¹⁰⁵²

Omdat de wederopbouw van de fabriek nog niet voltooid was, moest de tot op het bot gefrustreerde Brouwer Otten berichten dat de tegels nog niet geproduceerd konden worden, en dat laatstgenoemde nog even geduld moest hebben: '[...] Ik hunker dan ook naar 't oogenblik dat ik deze

¹⁰⁴⁹ Brief W.C. Brouwer aan Joh. Mutters jr., Den Haag, ongedateerd, ca. 20 april 1902 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁵⁰ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 11 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁵¹ Brief W.C. Brouwer aan Alb. Otten, Rotterdam, 9 juni 1902 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁵² Brief W.C. Brouwer aan Alb. Otten, Rotterdam, 24 juni 1902, op. cit. (Brouwerarchief RKD).

“gedachten” kan gaan uitvoeren en blijf mij bij voorkomende gelegenheden aanbevelen. Mag ik u bij een eventueel bezoek aan Leiden of omstreken, uitnodigen mijn fabriek eens te komen zien? Ik hoop dat u uit mijn geschrijf heeft kunnen opmaken mijn spijt om geen gehoor te kunnen geven aan dat waar juist mijn hart vol van is. ’t Is om er raadeloos onder te worden. [...]’.¹⁰⁵³ Waarschijnlijk betrof dit het tegeltableau dat Otten wilde plaatsen op een kantoorgebouw met woningen en bierkelder voor de Maastrichtse N.V. Rutten’s Bierbrouwerij De Zwarte Ruiter, dat in 1903 aan de Rotterdamse Glashaven zou verrijzen (afb. 168). Voor een tableau met naampaneel voor de erker van dit gebouw stuurde Otten een ontwerp naar Brouwer, die keuze voor de kleuren van de tegels wilde afstemmen op de kleuren van het muurwerk. Hij wachtte daarom tot het optrekken van de buitengevels voltooid was.¹⁰⁵⁴ In hoofdstuk 5 kwam ter sprake dat Brouwer op dat moment via de tentoonstelling in Turijn het verzoek kreeg om tegels te ontwerpen voor een omlijsting in een tuinmuur. Voor het bepalen van de prijs van de tegels riep hij de hulp in van Joh. Mutters jr., waarna deze tegels in vier verschillende motieven gereedkwamen.¹⁰⁵⁵

Brouwer schreef Mutters dat hij werkte aan een tegeltableau voor Albert Otten, maar dat gezondheidsproblemen als gevolg van de brand opnieuw voor vertraging zorgden.¹⁰⁵⁶ Capaciteitsgebrek deed Brouwer besluiten om de tegels voor Rotterdam te laten bakken bij Van Oordt. Het belang dat hij hechtte aan het welslagen van dit risicovolle project bleek uit het feit dat hij de tegels persoonlijk bij Van Oordt in Alphen a/d Rijn afleverde.¹⁰⁵⁷ Begin maart informeerde Otten naar de voortgang van de tegelproductie. Gezien de hoeveelheid te bakken tegels, ca. 1300, en de vraag aan Otten, welke van de vijf beschikbare motieven hij voor de 2^{de} en 3^{de} etage zou willen toepassen, is duidelijk dat de tegels niet alleen voor het hoofdtableau maar ook voor het exterieur van de andere bouwlagen bestemd waren (afb. 168). Het natte weer vertraagde het droogproces van de klei omdat onmogelijk ovenwarmte gebruikt kon worden vanwege het grote risico op scheurvorming.¹⁰⁵⁸ Eind maart 1903 ontving Brouwer de levering van de tegelbakker van Van Oordt maar geen van de tegels kwam heel aan.¹⁰⁵⁹

¹⁰⁵³ Ibidem.

¹⁰⁵⁴ Brief W.C. Brouwer aan Alb. Otten, Rotterdam, 1 juli 1902 (Brouwerarchief RKD).

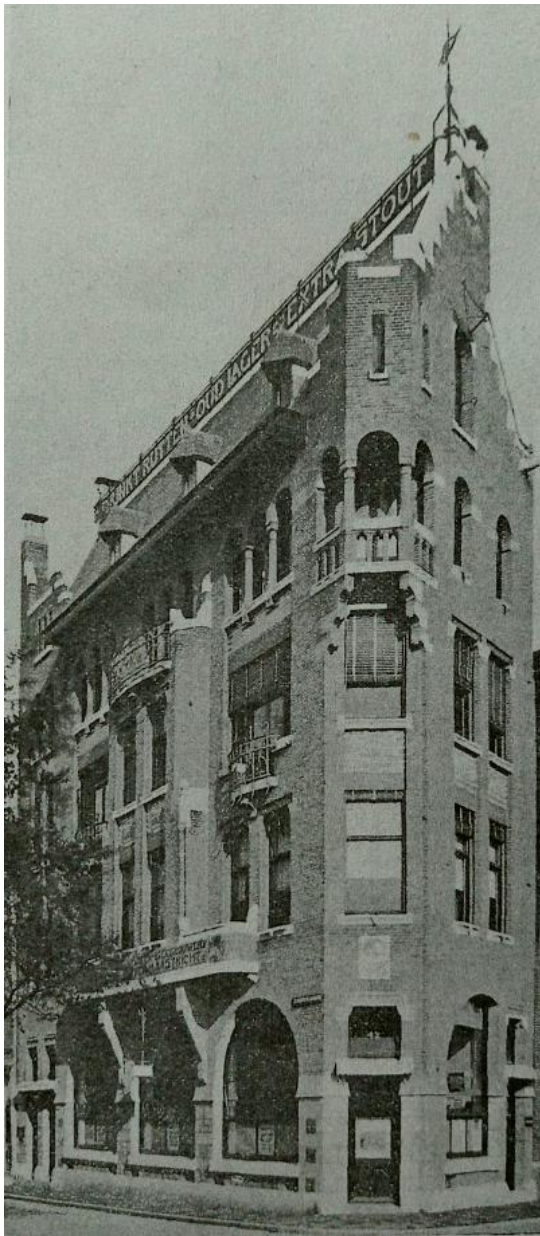
¹⁰⁵⁵ Zie: noot 562.

¹⁰⁵⁶ Brief W.C. Brouwer aan Joh. Mutters jr., Den Haag, 17 september 1902 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁵⁷ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 2 februari 1903 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁵⁸ Brief W.C. Brouwer aan Alb. Otten, Rotterdam, 4 maart 1903 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁵⁹ Briefkaart W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 21 maart 1903 (Brouwerarchief RKD).



168. Kantoor met woningen en bierkelder voor N.V. Rutten's Bierbrouwerij De Zwarte Ruiter aan de Glashaven te Rotterdam (1903). Uit *De Bouwwereld* 3, nr. 44, 2 november 1904, p. 347.

Voor Brouwer restte de taak om dit slechte nieuws aan Albert Otten te berichten: 'Ik heb U een aller ellendigste mededeeling te doen, wat betreft de tegels en wat mij verplicht U hierover een mondelinge uitleg te geven. Ik kom daarom Donderdag U bezoeken. Opdat U Uwe maatregelen nog kunt nemen, zeg ik U vast: ik kan ze niet leveren.'¹⁰⁶⁰ Uiteindelijk werd het tableau voor de erker bij

¹⁰⁶⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan Alb. Otten, Rotterdam, 30 maart 1903 (Brouwerarchief RKD).

fabriek De Porceleyne Fles¹⁰⁶¹ in Delft uitgevoerd.¹⁰⁶² De Porceleyne Fles in Delft had al sinds ca. 1900 een uitgebreide bedrijfstak toegevoegd die zich bezighield met de vervaardiging van tegeltableaus, en had naam gemaakt met de ontwikkeling van sectieltegels voor in- en uitwendige toepassing aan gebouwen.¹⁰⁶³

Dit echec was voor Brouwer des te spijtiger omdat inmiddels meer architecten, onder wie de Rotterdamse C.B. van der Tak (1872-1943), belangstelling toonden voor muurtegels.¹⁰⁶⁴ Van der Tak had zijn zinnen gezet op tegels met geringeloorde versieringen die Brouwer nog niet maakte: '[...] Hoewel ik een paar proef tegels vervaardigde [...] durf ik niet te zeggen dat de tegel niets te wenschen overlaat, tijd ontbreekt mij om met ijver en voortzetting studie te maken van die tegel eischen en heb ik zodoende de tegelbranche tot later op zij gezet. 't Spijt mij voor U want geringelde tegels in een gevel zouden werkelijk goed doen. [...]'.¹⁰⁶⁵ De toenemende belangstelling overtuigde Brouwer ervan dat de productie van tegels een zeer lucratieve toekomst had. De architecten onder zijn aandeelhouders, en met name Joh. Mutters jr., zagen dan ook graag dat hij aan de opzet van een dergelijke bedrijfstak zo spoedig mogelijk prioriteit gaf. Een te kleine oven, personeelstekort en gebrek aan middelen vanwege grote lastendruk door rente en aflossingen, maakten dit echter onmogelijk.¹⁰⁶⁶

Ondanks dit alles bleek Brouwer in april 1905 ver gevorderd te zijn met de vervaardiging van een tegeltableau in opdracht van de Leidse architecten H.J. Jesse (1860-1943) en W.I. Fontein (1864-1949): 'Van het tegeltableau zijn in den oven enkele tegels wankleurig geworden en gesprongen. Deze zijn reeds over gemaakt en moeten nu drogen. Hiermede spoed maken is gevaarlijk. 't Bakken neemt ± 8 dagen in beslag. Wij zullen ons best doen, begrijpende hoe aangenaam het wezen zou als alles gereed was.'.¹⁰⁶⁷ Onbekend is hoe het tableau eruit moest komen te zien en voor welk pand het was bedoeld. Jesse en Fontein, die te Leiden tussen 1903 en 1910 een gezamenlijk architectenbureau

¹⁰⁶¹ De Porceleyne Fles in Delft had al sinds circa 1900 een uitgebreide bedrijfstak bouwkeramiek die zich bezighield met de vervaardiging van tableaus met sectieltegels voor in- en uitwendige toepassing aan gebouwen. Bij sectielwerk bepalen de contouren van de afbeelding de vorm van de tegels waardoor de voorstelling niet wordt doorsneden. Zie: Verbrugge 2021, pp. 67-111.

¹⁰⁶² 'Filiaal te Rotterdam van de Naamlooze Vennootschap „Rutten's Bierbrouwerij „De Zwarte Ruiter”, te Maastricht' in: *Bouwkundig Weekblad* 23 (1903), no. 49, 5 december 1903, pp. 551-552.

¹⁰⁶³ Verbrugge 2021, pp. 67-111.

¹⁰⁶⁴ C.B. van der Tak was sinds 1893 als buitenlid aan Architectura et Amicitia verbonden. Hij kende Brouwers werk ongetwijfeld naar aanleiding van zijn lezing aldaar, of door de publicatie daarvan in het verenigingsorgaan *Architectura* of in het *Bouwkundig Weekblad*. Zie: A. Groot et.al., *C.B. van der Tak Stadsarchitect tussen modernisme en traditie*, Bussum 2007, pp. 48-52.

¹⁰⁶⁵ Brief W.C. Brouwer aan C.B. v.d. Tak, Rotterdam, 26 juni 1903 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁶⁶ Brief W.C. Brouwer aan Johannes Mutters jr., Den Haag, 8 september 1903 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁶⁷ Brief W.C. Brouwer aan Jesse & Fontein Architecten, Leiden, 8 april 1905 (Brouwerarchief RKD).

voerden, werkten rond 1905 aan verschillende woonhuizen en winkelpanden in en rond Leiden; veel van hun ontwerpen waren geïnspireerd door de Art Nouveau.¹⁰⁶⁸ Hoewel verdere correspondentie over dit tegeltableau ontbreekt, is het zeer aannemelijk dat deze opdracht daadwerkelijk werd voltooid. In juli 1905 besloot Brouwer als buitenlid toe te treden tot het genootschap Architectura et Amicitia.¹⁰⁶⁹ Hieruit sprak zijn hernieuwde ambitie om zich te gaan richten op de productie van bouwaardewerk.

Naamloze Vennootschap Fabriek van Brouwer's Aardewerk

Vanwege het dringende advies van Joh. Mutters jr. om de tegelproductie voorrang te geven, nam Brouwer in 1903 het initiatief om een uitbreiding van zijn fabriek in beweging te brengen.¹⁰⁷⁰ Aan W.C. Mulder, die de verbouwing van Vredelust op tekening zou zetten, stuurde Brouwer de eerste schetsen en bracht het idee op om de nabijgelegen buitenplaats Rhijnvreugd te huren met recht tot koop. Het huis zou als vervangende woning dienst kunnen doen omdat zijn eigen huis onderdeel werd van de nieuwe fabriek. Op het terrein achter Rhijnvreugd was plaats voor werkmanswoningen ter verhuur, waarmee de huurkosten van Rhijnvreugd konden worden gedekt.¹⁰⁷¹ Nu bleek dit idee financieel geen haalbare kaart, maar het maakte wel duidelijk dat Brouwer op zoek moest naar vervangende woonruimte. Op aanraden van W.C. Mulder vroeg hij aan eigenaar mevrouw Van Brederode voor welke prijs Vredelust te koop was. Via haar belangenbehartiger Wijnand Splinter liet zij weten dat het pand f6000,- moest kosten.¹⁰⁷² Brouwer deed op advies van Mulder en Van Oordt een bod van f4000,-, maar Splinter liet na aandringen van Brouwer doorschemeren dat hij pas een officieel bod van f5000,- met Van Brederode wilde bespreken.¹⁰⁷³

Maanden gingen voorbij en ondertussen keek Brouwer uit naar alternatieve vestigingsmogelijkheden langs de Oude Rijn: 'Op den terug reis van Alfen laatst (toen u mij nog in Oudshoorn ontmoette), zag ik vlak nabij de op haalbrug, van Koudekerk een terriijn liggen, genaamd Rijn rust. Zeker veel groter dan Vredelust. Bij eenig informeeren, bemerkte ik, dat er nog enkele arbeidershuisjes op staan, en dat het tot kort geleden gedeeltelijk bewoond werd door een melkboer. 't Loopt van den weg, tot aan 't water, en ziet er bouwvallig uit. Nog een soort Koepel

¹⁰⁶⁸ J. Hoogeveen-Brink, *H.J. Jesse, Architect 1860-1943*, Rotterdam 1997, p. 49.

¹⁰⁶⁹ *Architectura* 13 (1905) nr. 27, p. 219.

¹⁰⁷⁰ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 18 oktober 1903 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁷¹ Brief W.C. Brouwer aan W.C. Mulder, Leiden 16 december 1903 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁷² Brief W.C. Brouwer aan W.C. Mulder, Leiden, ongedateerd, ca. 6 maart 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁷³ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 4 april 1904 (Brouwerarchief RKD).

kamertje met een trap er heen. U zult zich 't perceel wellicht herinneren. Ook weet ik dat de eigenaar ervan is een zekeren Van den Akker, een landbouwer in Koudekerk. Zou 't nu aanbeveling verdienen, eens te informeeren, of de man het perceel verkoopt en wat de prijs is, of, zullen wij hierover maar niet verder denken.'.¹⁰⁷⁴ Dit voorval typeert Brouwers mentaliteit: hij wilde vooruit en beschouwde de ruim vier maanden die waren gepasseerd sinds de onderhandelingen over aankoop van Vredelust, als verloren tijd. Brouwers ongeduld wekte echter grote ergernis bij Van Oordt, die zich onder druk gezet voelde en het idee had dat hij voortdurend ter verantwoording werd geroepen.¹⁰⁷⁵ Brouwer verontschuldigde zich en legde zich erbij neer dat geen goede deal mogelijk was wanneer hij constant liet blijken dat hij haast had: '[...] De Lijdzaamheid van mijn ziel zal voortdurend zijn en in de hoogste mate elastiek: Geduld overwint alles [...]'.¹⁰⁷⁶

Op 7 maart 1905 werd Vredelust aangekocht voor f5000,- zodat Brouwer verder kon met de regelingen die voor de nieuwe N.V. getroffen moesten worden.¹⁰⁷⁷ De belangrijkste zakelijke wijziging hield in dat Willem Brouwer de dubbelfunctie van artistiek en technisch directeur kreeg, en dat zijn neef en accountant Jac. Brouwer als tweede directeur de zakelijke leiding zou hebben.¹⁰⁷⁸ Diens eerste taak was het opstellen van de statuten voor de nieuw te vormen N.V. Het kapitaal werd vastgesteld op f50.000,- te verdelen in 50 aandelen die splitsbaar waren in onderaandelen van f500,-. Naast de tweehoofdige directie werden architect W.C. Mulder, Dr. J. Moll van Charante en architect Jos. Th. Cuijpers als commissarissen aangesteld.¹⁰⁷⁹ De aandelen moesten zo snel mogelijk worden geplaatst zodat de N.V. in werking kon treden. Hiertoe werden beoogde investeerders aangeschreven. Gebruikmakend van de klantenbestanden en de netwerken van de bestaande investeerders werden intekenlijsten rondgestuurd. De belangrijkste notabelen en kapitaalkrachtigen, die in het verleden ook al blijk hadden gegeven van interesse in de moderne kunst en kunstnijverheid in het algemeen, en in het werk van Brouwer in het bijzonder, konden rekenen op een persoonlijk verzoek tot intekening.

Ook aan meubelfabriek „Nederland” van J.A. Huizinga in Groningen probeerde hij aandelen te slijten: '[...] Wij zouden elkaar den bal kunnen toewerpen met een enorm benijdenswaardig succes. Uw meubelfirma (een der grootste van ons land) financieel betrokken in onze aardewerk

¹⁰⁷⁴ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 20 augustus 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁷⁵ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 28 september 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁷⁶ Brief W.C. Brouwer aan D. van Oordt, Leiden, 7 december 1904 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁷⁷ Brief W.C. Brouwer aan Jac. Brouwer, Den Haag, 7 maart 1905 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁷⁸ Brief W.C. Brouwer aan Jac. Brouwer, Den Haag, 10 maart 1905 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁷⁹ Ebbing 1980, p. 14.

firma, welke, door de toekomstige reorganisatie, een grootere en flinke vlucht zal nemen (onze uitbreidingsplannen zijn een gevolg van noodzaak) zouden op binnen en buitenlandsche exposities geweldig veel kunnen bewerken. Daarbij werkt u bij complete meubileering, met aardewerk, dat in de verte met uwe gedachten zou kunnen op en neer gaan door 't laten maken van uw privé modellen gewijzigd en uitgevoerd door onze firma. 't Zou om kort te gaan een zeer bijzondere toestand worden als bijvoorbeeld vroeger het aardewerk Amstelhoek en 't Binnenhuis. [...]'.¹⁰⁸⁰ Huizinga ging hier echter niet op in, misschien omdat hij zich wilde gaan richten op het gebruik van ander aardewerk voor de aankleding van zijn meubels.¹⁰⁸¹

Ondanks dat niet iedereen toehapte was er na enkele maanden al een behoorlijk bedrag verzameld: '[...] Al hebben wij wel al reeds ± 20.500 bij elkaar. 't Is nog niet voldoende. Om te beginnen zal toch 30 à 31 mille nodig zijn. Wij blijven ons dus aanbevelen en werken zelf zoo hard als mogelijk is om nog meer zieltjes te winnen. Als je aan des menschen geldbuidel begint te tornen zijn ze over het algemeen zoo hard als een spijker. [...]'.¹⁰⁸² Het bedrag van f 20.500,- was uiteindelijk groot genoeg waardoor de N.V. Brouwer's Aardewerk per 15 juli augustus 1905 bij akte werd opgericht door notaris Mr. J.A.F. Coebergh te Leiden.¹⁰⁸³ Hierin werd verder bepaald dat het nog niet geplaatste restant van f 29.500,- voor 1 januari 1915 diende te zijn voldaan.¹⁰⁸⁴

Brouwer werkte de plannen voor de herinrichting van huis en fabriek verder uit en besprak ze met W.C. Mulder: '[...] Nog eens napluizend de gang in de fabricatie, kwam mij (mijn potlood schets) de volgende gedachte op. 't Kantoor behoeft niet omringd te worden door draaien, teekenen zoo als eerst werd gedacht omdat niet ik in 't kantoor zit, doch mijn neef. Ik moet overal zijn dus heb geen vaste kamer nodig. (alleen een laboratorium/pje, dat ik nog niet schetste) Zooals u zien zult heb ik van 't geheele woonhuis plattegrond gemaakt (1. MAGAZIJN, 2. KANTOOR) welke 2 ten minste verbonden moeten zijn. Verder kan nu elke werkman zijn lokaliteit bereiken, zonder een ander te moeten passeeren. [...]'.¹⁰⁸⁵

Aangezien het gehele huis nu als werkruimte werd ingericht, zocht Brouwer andere woonruimte in de nabijheid van de fabriek. Hij liet zijn oog vallen op de leegstaande woning van de naar Zeist verhuisde weduwe Van Brederode. Het perceel aan de Hoge Rijndijk grensde aan de

¹⁰⁸⁰ Brief W.C. Brouwer aan J.A. Huizinga, Groningen, 28 april 1905 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁸¹ Zie: noot 1005 en 1006.

¹⁰⁸² Brief W.C. Brouwer aan H.H. van Dam ACzn., Rotterdam, 27 mei 1905 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁸³ *Leidsch Dagblad*, 4 augustus 1905.

¹⁰⁸⁴ *Algemeen Handelsblad*, 1 augustus 1905.

¹⁰⁸⁵ Brief W.C. Brouwer aan W.C. Mulder, Leiden, 5 mei 1905 (Brouwerarchief RKD).

achtertuin van Vredelust.¹⁰⁸⁶ Hij kon het pand per 1 juli huren zodat er voldoende tijd was om het voor bewoning in te richten, en per augustus 1905 trok hij er met zijn gezin in.¹⁰⁸⁷ Het huis werd door Brouwer *Klein Vredelust* gedoopt, een naam die hij op zijn persoonlijke briefpapier liet afdrukken.¹⁰⁸⁸

Nu kon de verbouwing van Vredelust beginnen. De personele uitbreiding was aanzienlijk en Brouwer, die daarvoor met zeven medewerkers de fabriek runde, zag het werknemersbestand binnen een jaar verdrievoudigen. Op de decoratieafdeling werden de tekeningen op de objecten overgebracht en vervolgens uitgesneden. In de draaiwinkel werkten vier draaiers en werd de klei gemengd en gekneed, en daarachter werden de voorwerpen gedroogd. Het ovenhuis bevatte nu naast de al bestaande oven een groter exemplaar, evenals een kleine oven voor het doen van proeven. Op de eerste verdieping werden utilitaire goederen waaronder gewone bloempotten en rioolbuizen gedraaid die als vulmateriaal in de oven dienden.¹⁰⁸⁹ Een oven moest vol zijn om een hoge en constante temperatuur te bereiken. Er was zo minder lucht in de oven en de dicht op elkaar staande stukken verhitten als het ware elkaar.¹⁰⁹⁰ Ondanks deze voortvarende start zou er pas rond 1908 voldoende groei zijn om de financiële soliditeit van de nieuwe N.V. te kunnen waarborgen.¹⁰⁹¹

Bouwbeeldwerk en tuinaardewerk

De extra arbeidskrachten stelden Brouwer in staat om veel meer tijd vrij te maken voor het doen van proeven en het ontwikkelen van nieuwe producten. De ruimere oven bood hem de mogelijkheid om grotere objecten te bakken. De belangrijkste artistieke vernieuwingen vonden plaats op het gebied van boetseerwerk. Een voorbeeld daarvan was de productie van grote geboetseerde tuinvazen en –ornamenten, waarmee Brouwer na 1905 begon. Het maken van grote objecten van aardewerk behoorde van oudsher tot de huzarenstukken, omdat het gelijktijdig gaar bakken van grote kleimassa's een lastige opgave is. De werkwijze was geheel anders dan met de draaischijf. De klei moest stukje bij beetje in een gipsen mal worden gedrukt die van het geboetseerde origineel was afgegoten.¹⁰⁹² Dit origineel ging daarbij verloren maar met behulp van de herbruikbare mallen konden grote hoeveelheden worden gereproduceerd. In Nederland was het tuinaardewerk van Brouwer een unieke primeur. Met deze activiteiten deed Brouwer veel ervaring op en boekte

¹⁰⁸⁶ Brief W.C. Brouwer aan W. Splinter, Zoeterwoude, 21 maart 1905 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁸⁷ Brief W.C. Brouwer aan W. Splinter, Zoeterwoude, 28 juni 1905 (Brouwerarchief RKD).

¹⁰⁸⁸ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 26 maart 1910 (Archief Vredespaleis).

¹⁰⁸⁹ 'De Fabriek van Brouwers Aardewerk', in: *Leidsch Dagblad*, 30 mei 1906.

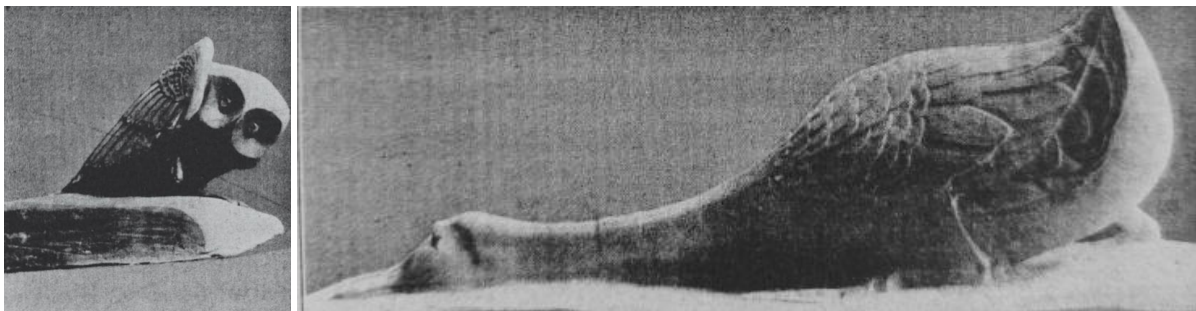
¹⁰⁹⁰ Gesprek met keramiste I. Faber.

¹⁰⁹¹ '„Vredelust” te Leiderdorp.' in: *Architectura* 19 (1911) nr. 33, p. 262.

¹⁰⁹² Ebbinge 1980, p. 56.

voortgang in zijn technische vaardigheden. In Duitsland was de eerdergenoemde tijdgenoot Jakob Julius Scharvogel een belangrijke vernieuwer op dit terrein.¹⁰⁹³ Brouwer was daarvan op de hoogte en liet zich lovend uit over diens werk. Ongetwijfeld hebben zij elkaar geïnspireerd.¹⁰⁹⁴ Wat er verder op dat moment aan tuinvazen werd geproduceerd greep qua vormgeving en decoratie bijna altijd terug op vroegere perioden en was alles behalve vernieuwend.¹⁰⁹⁵

Brouwer schreef in zijn autobiografie dat het modelleren van een plantsoenvaas met kalfskoppen leidde tot de vervaardiging van zowel de grotere boetseerwerken als ook bouwplastieken (afb. 7). Hij bevestigde hiermee dat beide min of meer gelijktijdig ontstonden. De eerste plastieken De gulzige slokkerd en Uil, verdekt opgesteld, waren bedoeld als stoepversieringen, en waren daardoor een combinatie van tuin- en bouwplastiek (afb. 169 en 170).



169 (l). ‘Uil, verdekt opgesteld’. **170 (r).** ‘Gulzige Slokkerd’. Uit A. de Haas, ‘Hollandsch Aardewerk’ in: *De Vrouw en haar Huis* 3 (1909), p. 91.

Brouwer was niet opgeleid als beeldhouwer en daardoor niet gewend om in steen te hakken. Om de artistieke mogelijkheden van bouwplastiek te kunnen verkennen en ontplooien, moest hij in klei boetseren. Uitvoering in terracotta was een voor de hand liggende keuze omdat de bakrimp daarbij beheersbaar was en het materiaal weersbestendig kon worden gemaakt. Dit laatste werd onder andere bereikt door fijngemalen ongeglazuurd aardewerk aan de kleimassa toe te voegen. Voor tuinkeramiek was de ontwikkeling van vorstbestendige terracotta evenzeer noodzakelijk.¹⁰⁹⁶

¹⁰⁹³ Rond 1908 kwam de Duitse keramist Julius Scharvogel, met wie Brouwer op de tentoonstelling in Düsseldorf in 1904 al had geëxposeerd (zie: p. 185), met vergelijkbare tuinvazen waarvan de vormgeving eveneens door de Jugendstil was geïnspireerd. Zie: Zur Megede et. al. 1995, pp. 28-29.

¹⁰⁹⁴ ‘Keramische Versieringen’, in: *Architectura* 18 (1910) nr. 14, p. 110.

¹⁰⁹⁵ Ibidem.

¹⁰⁹⁶ Terracotta is de Italiaanse term voor gebakken aarde en wordt in de praktijk gebruikt voor ongeglazuurd aardewerk. Brouwer gebruikte aanvankelijk de bakkleuren rood, geel en wit/crème, de natuurlijke bakkleur van de klei. Later breidde hij zijn kleurenpalet uit met behulp van chemische toevoegingen.

Volgens Brouwers autobiografieën was het bezoek dat architect Albert Otten in 1906 aan zijn atelier bracht, de aanleiding om het terrein van de bouwbeeldkunst te betreden. Otten was blijkbaar onder de indruk van de boetseerstudies die hij te zien kreeg, waaruit de conclusie is getrokken dat Brouwer toen pas met boetseerwerk begon.¹⁰⁹⁷ In hoofdstuk 5 werd echter beschreven hoe Brouwer al boetseerwerk inzond naar de tentoonstellingen waaraan hij in 1902 meedeed,¹⁰⁹⁸ inclusief de kunstnijverheidstentoonstelling in Turijn.¹⁰⁹⁹ Interessant is tevens dat Otten in 1903, ten tijde van de bestelling van muurtegels, al belangstelling toonde voor boetseerwerk dat als model voor beeldhouwers moest dienen, waarvoor hij Brouwer foto's beloofde te sturen ter inspiratie.¹¹⁰⁰ Aan de directe toepassing van gebakken bouwplastieken werd toen blijkbaar nog niet gedacht.

Boetseren was aanvankelijk voornamelijk een liefhebberij waaraan Brouwer slechts spaarzame momenten van vrije tijd kon besteden.¹¹⁰¹ Bij zijn bezoek aan het atelier in 1906 toonde Albert Otten interesse in Brouwers plastieken en verzocht hem om een schilddragende leeuw te maken (afb. 171 en 172). Drie exemplaren daarvan kwamen te staan op de topgevel van Ottens filiaal van Rutten's bierbrouwerijen dat in 1906 aan de Industriestraat in Tilburg werd gebouwd (afb. 174). Daarmee had Brouwer zijn eerste opdracht voor bouwplastiek binnen. Er werden er ook twee geplaatst op de trapgevels van Ottens Café Monument voor dezelfde bierbrouwer, dat in 1907 aan de Monumentstraat te Tilburg verrees (afb. 175).

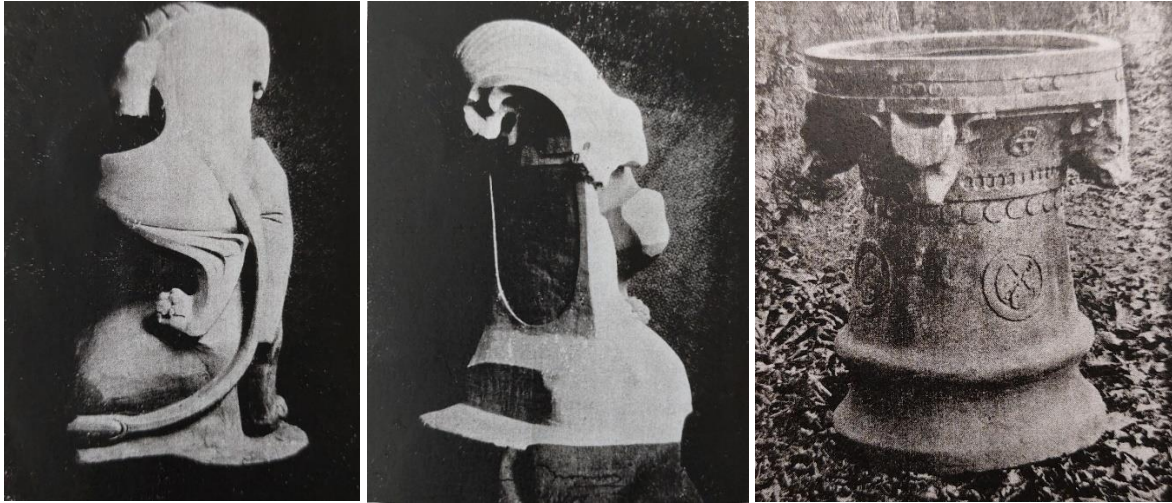
¹⁰⁹⁷ Ebbinge 1980, p. 15.

¹⁰⁹⁸ Op de tentoonstelling bij "Voor de Kunst" te Rotterdam, mei 1902, waren negen boetseerstudies aanwezig met de volgende titels: de sterke man, de grijper, oor van dekschaal (dierfiguur), twee wachtende muisjes, de opziende kangoeroe, hagedisje, parkietenkopje en kangoeroekopje. Deze stukken waren in september 1902 ook in het Schiedamsch Volkshuis te bewonderen, aangevuld met twee studies van een vis en van een uil. (zie: Brouwerarchief RKD, inv. nr. 12).

¹⁰⁹⁹ Zie: afb. 101.

¹¹⁰⁰ Briefkaart W.C. Brouwer aan Albert Otten, Rotterdam, 24 januari 1903 (Brouwerarchief RKD).

¹¹⁰¹ Brief W.C. Brouwer aan W. Brouwer, Middelburg, ongedateerd, ca. 16 november 1902 (Brouwerarchief RKD).



171 (l) en **172 (m)**. Schilddragende leeuw, ca. 1907. Collectie SSK rond 1900, Brouwerarchief DMA.
173 (r). Plantsoenvaas met kalfskoppen, ca. 1907. Uit 'Keramik en hare plaats in de Bouwkunst' in: *Bouwkunst* 3 (1911), 1, p. 27.



174. Detail ansichtkaart, filiaal Ruttens's bierbrouwerij De Zwarte Ruiter, Industriestraat Tilburg, met drie leeuwen van W.C. Brouwer de topgevel. Collectie en foto RAT, fotonr. 10226.

De leeuw lijkt oorspronkelijk bedoeld als bekroning van een pijler van een toegangspoort van een park of landhuis. Er was hier dan ook geen sprake van in de architectuur geïntegreerd bouwbeeldwerk, en het beeld was mogelijk niet ontworpen voor de gebouwen waarop ze uiteindelijk geplaatst werden. Vanaf december 1907, het moment dat Brouwer voor het eerst bouwplastiëken

tentoonstelde in Rotterdam, passeerden begrippen als bouwkeramiek, bouwaardewerk, bouwplastiek, bouwbeeldhouwwerk en bouwbeeldwerk in talloze artikelen in tijdschriften en kranten de revue met betrekking tot Brouwer, en werden regelmatig vermengd. Met bouwkeramiek en bouwaardewerk kunnen alle soorten keramiek in de bouw worden aangeduid, zowel constructief als ter versiering. Met bouwbeeldhouwwerk of -kunst wordt gebonden of geïntegreerde beeldhouwkunst bedoeld. De term bouwbeeldhouwkunst is door architect Jan Ernst van der Pek (1865-1919) rond 1900 in het leven geroepen ter aanduiding van een grensoverschrijdende discipline die ergens tussen beeldhouwkunst en bouwkunst ligt.¹¹⁰² Met bouwbeeldwerk of -kunst kan zowel gebeeldhouwd als geboetseerd en gebakken sierwerk worden bedoeld, dat qua stijl en integratie verbonden is met de architectuur. De term bouwplastiek is met het oog op Brouwers werk het meest passend, omdat daarin kernachtig wordt benoemd dat het is gevormd uit een 'plastische' grondstof.

Voor zijn schilddragende leeuw zocht Brouwer naar een monumentale uitstraling die bij een leeuw paste. Hij wenste daarbij ver verwijderd te blijven van de als hondjes opzittende leeuwtjes uit de tijd van de renaissance, waaruit voor hem geenszins het karakter van een vervaarlijk wild dier sprak.¹¹⁰³ Brouwers leeuwen, uitgebeeld in klimmende actie en met zichtbare spieraanspanning, hebben een veel krachtigere uitstraling. Hun monumentale voorkomen was geïnspireerd door de Egyptische en Assyrische (beeldhouw)kunst die Brouwer al in een vroeg stadium bestudeerde, zoals is beschreven in hoofdstuk 4.¹¹⁰⁴

Bij de genoemde expositie van Brouwers bouwplastieken en tuinpotten bij Vereeniging Voor de Kunst in Rotterdam, toonde Brouwer vroeg werk dat vooral was geïnspireerd door het oudhollands karakter van de renaissancistische baksteenarchitectuur, waarin veel gevelsteentjes en versieringen in zandsteen te vinden waren.¹¹⁰⁵ De schilddragende leeuwen die ook op de expositie te zien waren, kunnen eveneens in dat licht worden gezien (afb. 176). De tentoonstelling in Rotterdam was overigens niet de eerste keer dat Brouwer zijn plastieken aan het publiek toonde. Bij J.J. Sleijser in Leiden richtte hij al begin oktober 1907 een expositie in, alwaar onder andere ook de leeuwen voor Tilburg te bewonderen waren.¹¹⁰⁶

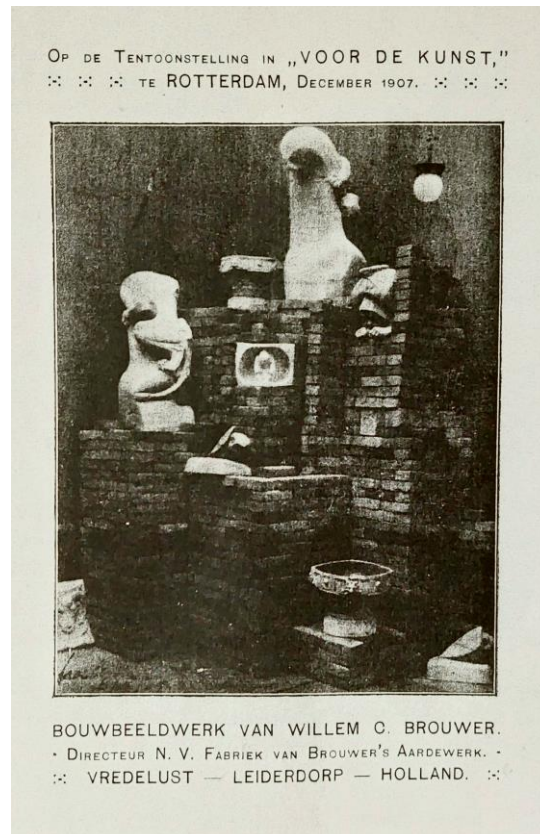
¹¹⁰² Koopmans 1994, pp. 89-90.

¹¹⁰³ 'Rotterdamsche Kunstkring, Willem C. Brouwer. Bouwaardewerk. Ontwerpen voor Bouwbeeldwerk.', in: *NRC*, 18 september 1912.

¹¹⁰⁴ In hoofdstuk 4 werd beschreven hoe hij objecten uit deze perioden in het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden had bestudeerd.

¹¹⁰⁵ 'Voor de Kunst', *NRC*, 17 december 1907.

¹¹⁰⁶ *Leidsch Dagblad*, 1 oktober 1907.



175 (l). Detail ansichtkaart, café Monument in Tilburg met leeuwen W.C. Brouwer. Collectie en foto RAT, fotonr. 10714.

176. (r). Reclamekaartje tentoonstelling W.C. Brouwer bij Voor de Kunst in Rotterdam, 1907. Collectie SSK rond 1900 Brouwerarchief DMA.

Terracotta

Het gebruik van terracotta bouwceramiek ter versiering van gebouwen beperkte zich in de negentiende eeuw tot holle gegoten ornamenten die niet constructief geïntegreerd waren in het metselwerk, maar werden vastgespijkerd, geschroefd of gekit. De aard van het materiaal werd daarbij, naar goed negentiende-eeuws gebruik, meestal verborgen door het te schilderen of sausen.¹¹⁰⁷ Toepassing van terracotta raakte in Nederland in de negentiende-eeuw op de achtergrond onder invloed van rationalisten als architect Pierre Cuypers (1827-1921), die alles in het werk stelden om het traditionele ambacht van beeldhouwer nieuw leven in te blazen. Dat dit ambacht zo goed als uitgestorven was, bleek toen Cuypers bij de bouw van het Rijksmuseum, tussen 1877 en 1885, grotendeels afhankelijk was van buitenlandse beeldhouwers. In Engeland was de situatie anders. Bij de bouw van bijvoorbeeld de Londense Houses of Parliament, tussen 1840 en

¹¹⁰⁷ Koopmans 1994, p. 23.

1865, werd door Charles Barry (1795-1860) en August Welby Pugin (1812-1852) veel drukbestendige terracotta gebruikt. In tegenstelling tot zijn vader had Joseph Cuipers (1861-1949) wel belangstelling voor dergelijke toepassingen en hij bestudeerde de ontwikkelingsresultaten voor de Houses of Parliament.¹¹⁰⁸ Vervolgens paste hij in 1905 verschillende terracotta ornamenten in het interieur van de nieuwe Sint-Bavokathedraal in Haarlem. Een aantal door Cuipers ontworpen muurtegels werd door Brouwer uitgevoerd in de nieuwe grotere oven die bij de overgang naar N.V. in gebruik was genomen. Rond 1900 was het gebruik van al dan niet geglazuurde terracotta in neogotische kringen dus weer opgekomen. Van den Bossche & Crevels leverde bijvoorbeeld terracotta beelden voor de uitbreiding van het Rijksmuseum in 1905-1906.¹¹⁰⁹ Ook Lambertus Zijl paste rond 1900 terracotta gevelsteentjes toe op de Beurs van Berlage,¹¹¹⁰ die vrijwel zeker werden uitgevoerd in de fabriek van Amstelhoek.¹¹¹¹

Het Vredespaleis

De opdracht die Brouwers grote doorbraak als vervaardiger van terracotta bouwplastieken betekende, was het ontwerp en de uitvoering van de versieringen aan de gevels van de Cour d' Arbitrage, de omsloten binnentuin van het Vredespaleis in Den Haag. Dit gebouw verrees tussen 1907 en 1913 achter de oude buitenplaatsen Buitenzorg en Buitenrust aan de Scheveningseweg.¹¹¹² Het paleis werd gebouwd naar een ontwerp van de Franse architect L.M. Cordonnier (1854-1940) die werd bijgestaan door uitvoerend co-architect J.A.G. van der Steur (1865-1945).¹¹¹³ Deze opdracht is een exemplarisch voorbeeld van de verhouding en de wisselwerking tussen Brouwer en een architect. De bouwgeschiedenis biedt een uniek beeld van alles wat er bij dergelijke omvangrijke opdrachten kwam kijken inzake de vervaardiging van bouwkeramiek.

Begin 1907 was binnen de N.V. Fabrik van Brouwer's Aardewerk ophef ontstaan waarbij

¹¹⁰⁸ Ibidem, pp. 59-60.

¹¹⁰⁹ Koopmans 1994, p. 121.

¹¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹¹ Van Dam et. al. 1986, pp. 12-13.

¹¹¹² Deze panden maakten deel uit van een groot landgoed waartoe ook het achtergelegen Zorgvliet behoorde, dat in 1837 werd gekocht door Koning Willem II. Hij kocht daarna ook Buitenrust en Rustenburg en voegde alles samen tot een geheel, als deel van het nooit uitgevoerde plan om op de plaats van Buitenrust een nieuw paleis te bouwen. Zie: Th. Morren, *Zorgvliet, Buitenzorg en Rustenburg*, in: *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift* 13 (1903), deel XXV, pp. 197-203, 254-271, 313-323, deel XXVI, pp. 13-34.

¹¹¹³ Ondanks dat heeft Van der Steur meer bijgedragen dan alleen uitvoerende werkzaamheden. Het bekroonde ontwerp van Cordonnier moest vanwege geldgebrek worden aangepast en onderging onder leiding van Van der Steur behoorlijk wat wijzigingen. Ook de toepassing van terracotta van Brouwer was de keuze van Van der Steur. Zie: 'Het Vredespaleis', in: *Bouwkundig Weekblad* 29, nr. 24, 12 juni 1909, pp. 83-88.

zakelijk directeur Jac. Brouwer het veld moest ruimen. Vervolgens poogde een van de commissarissen, dr. Jacob Moll van Charante uit Voorschoten, een familielid van hem op deze positie te manoeuvreren, hetgeen Brouwer weigerde te accepteren. Het gevolg was dat verschillende commissarissen die dit plan steunden moesten vertrekken waarna nieuwe commissarissen werden aangesteld. Hieronder waren Brouwers goede vriend H.H. van Dam ACzn. en architect A. Salm GBzn., die op dat moment ook voorzitter was van de Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst en tevens lid van de Commissie van Redactie van het maatschappijorgaan *Bouwkundig Weekblad*.¹¹¹⁴ Salm plaatste hierin een artikel waarmee Brouwers initiatieven op het terrein van de terracotta tuin- en bouwversieringen onder de aandacht van Nederlandse architecten gebracht werden.¹¹¹⁵ De leeuwen voor Albert Otten, die bij het artikel waren afgebeeld, wekten de bijzondere interesse van de architecten J.A.G. van der Steur, Constant Muysken (1843-1922) en D.E.C. Knuttel (1857-1926).¹¹¹⁶ Alle drie hadden zitting in de bouwcommissie die toezicht hield op de bouw van het Vredespaleis.¹¹¹⁷ Otten had zelf ook een ontwerp voor het paleis ingediend, waarbij mogelijk de toepassing van Brouwers bouwaardewerk was besproken. Het resultaat was dat de drie architecten de fabriek van Brouwer bezochten, waarna zij enige bouwplastieken te zien kregen die in een kleine woning achter Vredelust waren verzameld.¹¹¹⁸ Om te beoordelen of zijn boetseerwerk de monumentale uitstraling bezat die de architecten van het Vredespaleis voor ogen stond, kreeg Brouwer in februari 1908 het verzoek om een gevelbekroning in de vorm van een adelaar te ontwerpen en vervaardigen. Hij werd uitgenodigd om het karakter van het werk vooraf te bespreken op het Bouwbureau Vredespaleis aan de Scheveningeseweg te Den Haag.¹¹¹⁹

Het bouwbureau was gevestigd in het voormalige paleis Buitenrust dat helemaal als kantoor en tekenafdeling was ingericht. Van der Steur hield kantoor in de salon aan de tuinzijde van waaruit hij de bouwplaats kon overzien.¹¹²⁰ Enkele weken na de gesprekken, die op 19 maart plaatsvonden, liet Brouwer aan Van der Steur weten dat de arend op de detaillering na klaar was.¹¹²¹ Op 16 april stond het beeld, omwikkeld met natte lappen tegen schade door opdroging, klaar in afwachting van de bezichtiging door Van der Steur en Cordonnier.¹¹²² Toen het de volledige goedkeuring kreeg werd

¹¹¹⁴ Autobiografie W.C. Brouwer, versie archief SSK rond 1900, Drents Museum Assen, pp. 26-27.

¹¹¹⁵ Willem C. Brouwer, Kunstzaal Kleykamp', in: *NRC*, 12 februari 1910.

¹¹¹⁶ 'Brouwer's Bouw-Beeldhouwwerk', in: *Bouwkundig Weekblad* 27 (1907) nr. 43, p. 683.

¹¹¹⁷ 'Het Vredespaleis', in: *De Opmerker* 42 (1907) nr. 14, p. 111.

¹¹¹⁸ Autobiografie W.C. Brouwer, versie RKD, p. 19.

¹¹¹⁹ Brief W.C. Brouwer aan Bouwbureau Vredespaleis, Den Haag, 19 februari 1908 (Archief Vredespaleis).

¹¹²⁰ M.J. Brusse, 'De bouw van het Vredespaleis', in: *NRC*, 20 juli 1910.

¹¹²¹ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 4 april 1908 (Archief Vredespaleis).

¹¹²² Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 16 april 1908 (Archief Vredespaleis).

er een 1500 kilo zware gipsmal van gemaakt waarin het beeld met klei in onderdelen werd afgevormd. Besloten was om het beeld te bakken in verschillende lagen die op elkaar werden gezet (zie afb. 177). Daardoor werd het risico van het breuk geminimaliseerd en werd voorkomen dat alles bij beschadiging moest worden overgedaan.¹¹²³ Na het afvormen zond Brouwer zijn zwager Jaap Breedt Bruijn naar Den Haag om bakproeven te laten beoordelen op kleur en hardheid. Breedt Bruijn was inmiddels als chemicus van het bedrijf belast met het doen van klei- en glazuurproeven.¹¹²⁴

Eind juni werd de adelaar afgevormd en op 12 augustus uit de mal bevrijd. Het drogen van de klei vond plaats onder streng toezicht om ervoor te zorgen dat geen kunstmatige ingrepen werden toegepast ter versnelling van het proces. Omdat Van der Steur had laten doorschemeren dat in 1909 wellicht meer opdrachten te verwachten vielen, attendeerde Brouwer hem erop dat de droogtijden van de klei in het bouwschema moesten worden ingecalculeerd. Hij drong er derhalve op aan dat na bezichtiging van de adelaar haast werd gemaakt met het verstrekken van eventuele aanvullende opdrachten.¹¹²⁵ Op 18 november was de adelaar gereed ter verzending naar de bouwplaats. De kleur was expres iets lichter dan het baksteen, waardoor hij 'in kleur' zou komen als het metselwerk eenmaal gevoegd was met de lichtgekleurde specie. Brouwer wilde de adelaar graag eerst in Leiden exposeren maar daarmee kon het Bureau Vredespaleis zich niet verenigen. Aangezien het Vredespaleis voortdurend onderwerp was van speculaties in de pers, zat men niet te wachten op nog meer aandacht.¹¹²⁶ De adelaar ging rechtstreeks naar Den Haag waar Brouwer met Van der Steur de vervolgoopdrachten besprak waarover vergaderd moest worden. Dit betrof versiering van de cour waarvoor echter nog geen bouwtekeningen beschikbaar waren.¹¹²⁷

Tot en met de wintermaanden van 1909 werd de vorstbestendigheid van de adelaar gemonitord. Hij stond opgesteld achter Buitenrust zodat Van der Steur hem vanuit zijn werkkamer goed in de gaten kon houden (afb. 179 en 180). Toen de dooi inviel bleek de proef volledig geslaagd waarna Brouwer de opdracht kreeg om de gevels van de cour rondom te decoreren. Door de enorme omvang van de opdracht zag Brouwer zich genoodzaakt een extra loods aan zijn fabriek te bouwen. Brouwer drong aan op spoedige ontvangst van de tekeningen die hij nodig had om een begroting van omvang en prijzen van het werk te doen opstellen.¹¹²⁸

¹¹²³ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 14 mei 1908 (Archief Vredespaleis).

¹¹²⁴ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 9 juni 1908 (Archief Vredespaleis).

¹¹²⁵ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 12 augustus 1908 (Archief Vredespaleis).

¹¹²⁶ Brief Bureau Vredespaleis aan W.C. Brouwer, 19 november 1908 (Archief Vredespaleis).

¹¹²⁷ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 1 december 1908 (Archief Vredespaleis).

¹¹²⁸ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 4 februari 1909 (Archief Vredespaleis).



177 (l). Adelaar, ontwerp voor gevelbekroning van het Vredespaleis. Foto Erik Koopman.
178 (r). Ontwerp niet uitgevoerde gevelbekroning met pelikaan. Archief Vredespaleis.



179 (l) en 180 (r). Betonvlechten voor aanleg van de vijver ten noorden van het Vredespaleis. Links op de achtergrond (zie ook detail rechts) de adelaar naast de gesloopte neogotische aanbouw van paleis Buitenrust, ca. 1912. Collectie en foto GADH, inv. nr. 062995.



181. Fries met kalkoenen, noordgevel Cour d' Arbitrage Vredespaleis. Foto Erik Koopman.



182. Zuidgevel Cour d' Arbitrage Vredespaleis. Foto Erik Koopman.

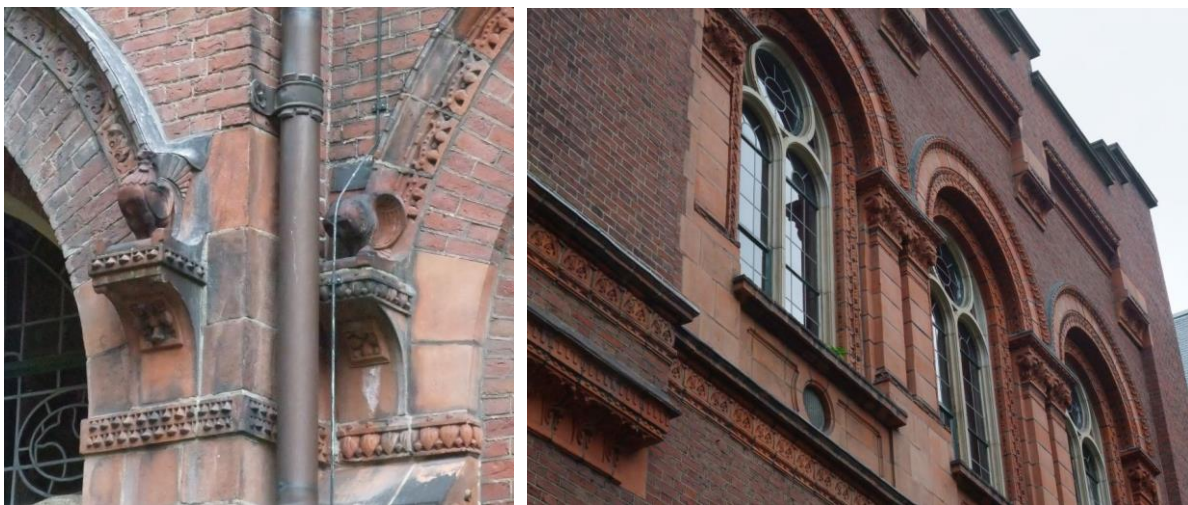
Na ontvangst van de werkbeschrijving was hij aanvankelijk teleurgesteld omdat er geen grote hoeveelheid forse stukken, zoals de adelaar, verlangd werden. Na het maken van een begroting bleek echter dat er wel degelijk sprake was van een zeer omvangrijke order, die voor de fabriek van grote betekenis was.¹¹²⁹ De honderden dorpels, lateien, pilasters, kapitelen, sierranden, contrefort-

¹¹²⁹ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 17 april 1909 (Archief Vredespaleis).

bekroningen en friezen werden voorlopig begroot op f 31.465,15. Hierbij was inbegrepen een ontwerploon voor Brouwer van vijftien procent wat neerkwam op f 4104,15. Slechts twee gevelbekroningen werden besteld: adelaars, vergelijkbaar met het reeds geleverde exemplaar.¹¹³⁰ Van der Steur wilde daarover met hem nog nader van gedachten wisselen nadat de opdracht voor de levering van terracotta officieel was bekrachtigd.¹¹³¹ Brouwer ontwierp meerdere modellen, zoals een pelikaan, die om onduidelijke redenen geen van alle werden uitgevoerd (afb. 178). De tekening uit 1910 is een van de vroegst bekende in pen en inkt uitgewerkte en gesigeneerde schetsen voor bouwbeeldwerk door Brouwer. Het werk laat zien dat Brouwer dankzij zijn achtergrond als leraar MO tekenen heel goed in staat was om in zijn schetsen een driedimensionale suggestie op te roepen.

Decoratie

Brouwer was in eerste instantie vrij om de terracottaversieringen naar eigen inzicht vorm te geven. Geboetseerde schetsen moesten echter eerst ter goedkeuring aan Van der Steur worden voorgelegd.¹¹³² Hij kreeg de profieltekeningen van de gevels toegestuurd en dacht mee over ornamentele toevoegingen aan verschillende bouwonderdelen. De dierplastieken op de contrefortafdekkingen was bijvoorbeeld een idee van Brouwer dat door Van der Steur werd overgenomen¹¹³³ (afb. 183).



183. Contrefortafdekkingen in de vorm van console met haan en uil. Foto Erik Koopman.

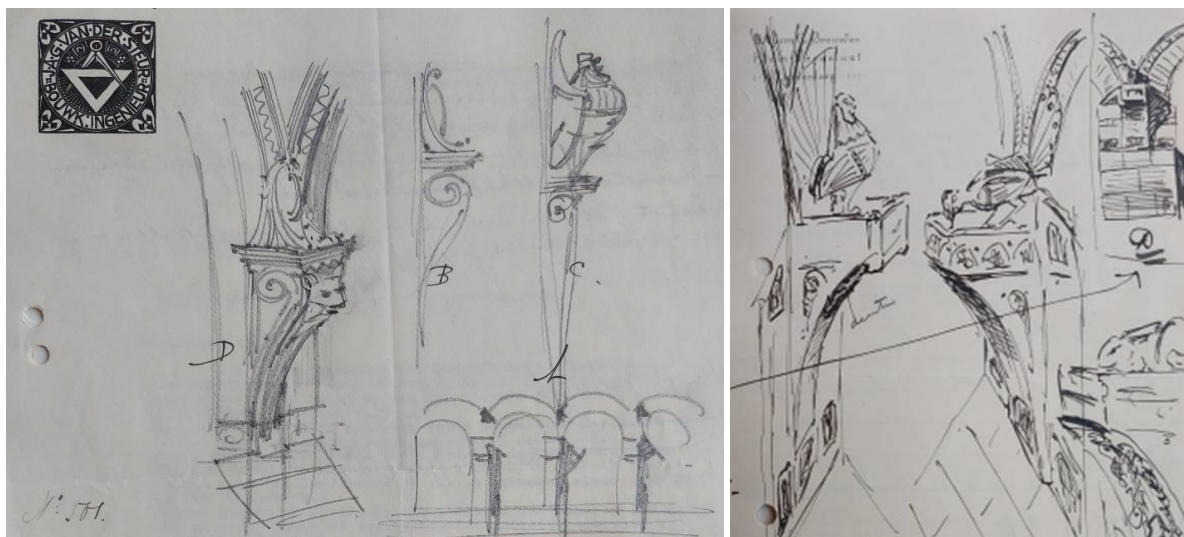
184. Drielicht aan de gevel van de bibliotheek. Foto Erik Koopman.

¹¹³⁰ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 24 februari 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹³¹ Brief Bureau Vredespaleis aan W.C. Brouwer, 1 maart 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹³² Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 5 maart 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹³³ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 29 maart 1909 (Archief Vredespaleis).



185 (l). Schetsen W.C. Brouwer voor versiering van de contrefortafdekkingen. Archief Vredespaleis.
186 (r). Gestileerde ontwerpen voor versiering van de contrefortafdekkingen. Archief Vredespaleis.

De profieltekeningen bevatten ruwe schetsen van motieven, waaraan Brouwer in overleg met Van der Steur sleutelde voor het krachtigste en meest sprekende decoratieve effect.¹¹³⁴ Soms overtuigde Van der Steur Brouwer ervan om wat meer stilering aan te brengen: '[...] en eerlijk gezegd ben ik achteraf, maar erg blij, dat U die voorgaande hebt afgekeurd, want deze zijn veel kernzinniger, De vorige was droog stroef denkwerk, zonder..... opgekomen bui'.¹¹³⁵ (afb. 186).

Brouwer zond Van der Steur foto's van geboetseerde bouwonderdelen, zoals de omlijsting langs de rondbogen van het drielicht voor de gevel van de bibliotheek. Hij maakt verschillende ornamentontwerpen, waaruit hij Van der Steur een keuze liet maken. Daarbij was haast geboden omdat de afgevormde kleiontwerpen snel 'aandroogden' en krompen waardoor het onmogelijk werd om een afgietsel met correcte afmetingen te maken.¹¹³⁶ Als belangrijkste motief koos Brouwer voor inheemse dieren, zoals kalkoenen, hanen, duiven en uilen. Daarnaast werden dieren uit andere werelddelen verbeeld waarmee hij de internationale functie van het Vredespaleis tot uiting liet komen: '[...] Al de gansche vorige week staat de klei gereed van de paneelvulling [...] Ik wilde er echter gaarne de idee van WERELDgebouw aan toekennen, en zocht naar een oplossing. Nu gisteren

¹¹³⁴ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 13 april 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹³⁵ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 17 april 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹³⁶ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 4 mei 1909 (Archief Vredespaleis).

avond heb ik gevonden dat: de personifieering voor Europa is de koe. Voor Afrika... de Drommedaris. Voor Amerika de BUFFEL Voor Azië. De Olifant. En voor Australië. De Kangoeroe. [...]'.¹¹³⁷ (afb. 187).



187. Door Brouwer gesigineerde foto van fries met verbeelding der continenten. Foto Van der Blij, album voor prins Hendrik. Archief Vredespaleis.

Uitvoering

De enorme hoeveelheid terracotta, waaronder veel constructieve elementen, moest worden gevormd en gebakken terwijl de bouw al begonnen was. De aanvoer van de puzzelstukjes diende synchroon te lopen met het opmetselen van de gevels en de juiste onderdelen moesten tijdig aanwezig zijn om te voorkomen dat de bouw vertraging opliep. Op de blauwdrukken stonden bij de verschillende onderdelen de data vermeld waarop ze gereed moesten zijn.¹¹³⁸ Regelmatig traden er tijdens het bakken onvoorziene problemen op: zo waren de dorpels voor de ramen van de onderste bouwlaag van het Paleis in de oven allemaal tot pap gekookt, waardoor een vertraging dreigde met een mogelijke schadeclaim van de aannemer als gevolg. Dergelijke tegenslagen konden in het begin door Van der Steur nog worden opgevangen met het maken van wat aanpassingen in van het bouwschema.¹¹³⁹

¹¹³⁷ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 9 januari 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹³⁸ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 5 maart 1909, op. cit. (Archief Vredespaleis).

¹¹³⁹ Autobiografie W.C. Brouwer, versie SSK rond 1900, Drents Museum Assen, pp. 32-33.

Calamiteiten tijdens het bakproces konden de voortgang van de bouw ernstig in gevaar brengen omdat overmaken veel tijd kostte. Een belangrijke oorzaak daarvan was dat het lang duurde voordat uit klei gevormde bouwonderdelen tot in de kern droog waren. Voor sommige stukken kon dit oplopen tot ruim 2 maanden.¹¹⁴⁰ Daarom werd geprobeerd om andere oplossingen te zoeken wanneer bouwonderdelen afweken van de opgegeven maat. Dit was bijvoorbeeld opgetreden bij een serie raamdorpels waardoor Brouwer gedwongen was om te smokkelen met de maatvoering van de aangrenzende bouwonderdelen om aan ontwrichting van het tijdschema te ontkomen.¹¹⁴¹ De oorzaak bleek later een mal te zijn die te groot was gemaakt, zodat een afwijkende bakkrimp, waarvoor men vreesde, gelukkig niet het euvel bleek te zijn.¹¹⁴² Sporadisch voorkomende afwijkingen van ten hoogste 7 mm in hoogte en 1.5 cm in dikte konden worden weggewerkt door kleine wijzigingen in de tekeningen aan te brengen. Te veel maatverschillen waren echter problematisch omdat het voortdurend compenseren van onjuistheden te tijdrovend was voor de aannemer. Door tijdgebrek moest daarom eens worden besloten tot het op maat hakken van te hoog uitgevallen dorpels dat zeer kostbaar was.¹¹⁴³ Voor deze klus werd de N.V. Rotterdamsche Steenhouwerij in de arm genomen die ook was belast met het leveren en stellen van de natuurstenen elementen voor de gevels.¹¹⁴⁴

Het inpassen van de terracotta bouwelementen op de bouwplaats was een lastige opgave omdat het de aannemer lang niet altijd direct duidelijk was waar welke onderdelen moesten worden ingebouwd.¹¹⁴⁵ Brouwers meesterknecht Van der Blij begeleidde daarom meestal transporten van Leiderdorp naar Den Haag, zodat hij op de bouwplaats kon aangeven waar de stukken precies moesten komen. Omdat afwijkingen die in de fabriek waren vastgesteld, met voorrang moesten worden gecorrigeerd in de tekeningen, werden constatering van daarvan persoonlijk door Van der Blij op de bouwplaats bezorgd met het verzoek om een antwoord per omgaande mee terug te geven naar Leiderdorp.¹¹⁴⁶

¹¹⁴⁰ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 20 juni 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁴¹ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 19 juni 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁴² Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 21 juni 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁴³ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 13 november 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁴⁴ 'Het Vredespaleis', in: *De Opmerker* 44 (1909) nr. 18, p. 141.

¹¹⁴⁵ Brief J.A.G. Van der Steur aan W.C. Brouwer, 21 juni 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁴⁶ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 20 juni 1909 (Archief Vredespaleis).

Hugo van Poelgeest (1879-1954)

In zijn proefoventje in Leiderdorp testte Brouwer de maximale temperaturen waarmee verschillende bouwonderdelen konden worden gebakken.¹¹⁴⁷ Dit luisterde nauw, de hoogste temperatuur resulteerde in de hoogste hardheidsgraad, maar door te grote hitte kon alles tot pap worden gekookt zoals eerder gebeurde bij de onderdorpels.¹¹⁴⁸ De grote oven werd helemaal voor het werk aan het Vredespaleis gereserveerd.¹¹⁴⁹ Ondanks de verzekering dat Brouwer zijn terracotta tijdig zou aanleveren, kwamen vele bouwonderdelen niet op de afgesproken datum op de bouwplaats aan. De metselaars moesten wachten en de aannemer dreigde de ontstane schade op de architecten te verhalen. Om de achterstanden in te kunnen lopen, huurde Brouwer ovencapaciteit in bij aardewerkfabrieken in de directe omgeving van Vredelust. Hij benaderde Hugo van Poelgeest (1879-1954),¹¹⁵⁰ eigenaar van de steenfabrieken *Ouderzorg* en *Canton* te Leiderdorp.¹¹⁵¹ Van Poelgeest had een oven beschikbaar die de benodigde temperaturen aan zou kunnen.

Tot Brouwers ergernis mislukte de eerste proef omdat de oven te laag bleek te zijn gestookt, uit angst dat hij uit elkaar zou vallen: '[...] Neen, het is zoo'n allertreurigst dilettantenwerk, dat ik mijn best moet doen, om niet in lachen uit te vallen, of kwaad te worden. [...] Ik heb dus direct weer een kleine oveninhoud erheen gezonden met het UITDRUKKELIJK verzoek te stoken, zooals bijgaande schets aangaf van de buigingen der verschillende kegels.¹¹⁵² [...] Neen, die oorspronkelijke directeur had kindermeisje moeten worden. Wat doet die man in de kou (in dit geval hitte)? [...] U vergeeft mij wel mijn uitlatingen, die er eer waren uitgetikt, dan ik wel wist. Jasses!!! [...]'.¹¹⁵³ Een hernieuwde poging was wel succesvol zodat Brouwer met verdubbelde capaciteit kon gaan produceren.¹¹⁵⁴ Regelmatig bleef Brouwer de oven bij Van Poelgeest gebruiken waardoor hij zich beter aan de vastgestelde levertijden kon houden.¹¹⁵⁵ De minder breukgevoelige onderdelen als dorpels en lateien werden bij Van Poelgeest geproduceerd. Soms waren stukken opnieuw bij te lage temperatuur

¹¹⁴⁷ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, 20 oktober (Archief Vredespaleis).

¹¹⁴⁸ Voor het vaststellen van de juiste temperatuur werkte Brouwer met Segerkegels, een uitvinding van de Duitse chemicus Hermann Seger (1839-1893). Hij ontwikkelde een systeem met keramische kegels die bij verschillende temperaturen ombogen zodat zichtbaar was welke temperatuur in de oven was bereikt.

¹¹⁴⁹ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, 20 oktober 1909, op. cit. (Archief Vredespaleis).

¹¹⁵⁰ Zie: A.J. Kropholler, 'Hugo van Poelgeest. 24 Januari 1879-10 Juli 1954', in: *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken*, 1955, 41-43.

¹¹⁵¹ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 30 november 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁵² Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 3 december 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁵³ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 10 december 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁵⁴ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 16 december 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁵⁵ Briefkaart W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 7 januari 1910 (Archief Vredespaleis).

gestookt maar deze konden dan opnieuw worden gestookt en 'afgebakken', wat bij te hoog stoken niet meer mogelijk was. Daarbij ging alleen wel weer kostbare tijd verloren¹¹⁵⁶

Betonvulling

Alle terracotta bouwonderdelen waren afgevormd in mallen en daardoor hol. Om de druk van het metselwerk erboven te kunnen weerstaan, werden ze gevuld met beton. De onbekendheid in Nederland in die jaren met de toepassing van terracotta, bleek uit de waarschuwende brief die A. Salm GBzn. begin 1910 aan Van der Steur zond, waarin hij zijn bezorgdheid uitsprak over het mogelijk stukvriezen van met beton gevulde terracotta bouwelementen. Bovendien zou het hierbij gebruikte portlandcement uitloging van kalk en versnelde verwerking kunnen veroorzaken. Van der Steur antwoordde hem dat de vooraf gemaakte proeven geen aanleiding tot ongerustheid gaven. Hij wees er tevens op dat in Engeland en Duitsland goede resultaten bereikt waren met het vullen met beton, zonder dat ernstige aantasting van de terracotta te bespeuren viel.¹¹⁵⁷ De waarschuwing voor kalkvlekken was gebaseerd op wat architect J.A. van der Kloes (1845-1935) hierover had gepubliceerd. Professor Van der Kloes, hoogleraar bouwstoffen aan de Polytechnische School in Delft, was een autoriteit die onder architecten ongetwijfeld aanzien genoot.¹¹⁵⁸ Vanwege diens scepsis zullen velen dit risico bij de toepassing van terracotta niet hebben willen nemen. Desondanks besloot Van der Steur dit te negeren aangezien hij het meermaals met de beweringen van Van der Kloes oneens was geweest, en diens optreden in bouwkundige discussies in het algemeen als onsympathiek ervoer.¹¹⁵⁹ Bekend is dat zijn uitgesproken meningen en de arrogante houding die hij in zijn publicaties tentoonspreidde, bij menigeen op verzet heeft gestuit.¹¹⁶⁰ Een andere mogelijke reden voor Van der Steur om met Brouwer in zee te gaan was dat hij met deze toevoeging als co-architect nog een bijzonder stempel op het uiteindelijke ontwerp kon drukken.

Er kan niet genoeg worden onderstreept dat het moedige optreden van Van der Steur, die op basis van eigen waarnemingen Brouwer zijn vertrouwen gaf, van grote betekenis is geweest voor toekomst van terracotta in de architectuur in het algemeen, en voor de toekomst van Brouwer in het

¹¹⁵⁶ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 27 april 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁵⁷ Brief J.A.G. van der Steur aan A. Salm GBzn., Hilversum, 15 februari 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁵⁸ J.A. van der Kloes was in 1905 de eerste Nederlandse hoogleraar bouwstoffen aan de Technische Hoogeschool in Delft. Hij publiceerde vele artikelen in bouwkundige tijdschriften en zijn standaardwerk *Onze Bouwmaterialen* (1893) kende twee herziende edities in 1908 en 1923.

¹¹⁵⁹ Zie: noot 1157.

¹¹⁶⁰ Zie: W.J. Quist, 'J.A. van der Kloes (1845-1935), A professional biography of the first Dutch professor in building materials', Construction History Society of America (Chicago 2015), <http://resolver.tudelft.nl>, 31 mei 2023.

bijzonder. Een duidelijk voorbeeld van Brouwers vooruitstrevendheid was dat hij in november 1910 te kennen gaf een remedie te hebben ontwikkeld tegen het ontstaan van kalkvlekken. Het grote probleem was namelijk dat de gipsrijke Hollandse klei deze uitbloei van kalk veroorzaakte. De stukken moesten daarom na droging worden schoongemaakt en na het bakken intensief worden gewassen door onderdompeling in water. Jaap Breedt Bruijn had echter een middel gevonden dat na vermenging met klei de gipsbestanddelen neutraliseerde waardoor deze witte uitslag niet meer voorkwam. Hiermee verdween ook het risico dat spoedig een groene aanslag zou optreden door algengroei op de kalklaag.¹¹⁶¹ Brouwer, die de chemische details van deze vinding verborgen hield om zijn concurrenten niet in de kaart te spelen, heeft dit ongetwijfeld breed uitgemeten tijdens zijn promotiecampagne voor terracotta. Dit zal bij menig architect een belangrijk bezwaar tegen de toepassing van dit materiaal hebben weggenomen.

Vertragingen

Begin 1910 verzocht Van der Steur Brouwer om sneller te leveren en extra mensen aan te nemen. Brouwer zag hier niks in vanwege het risico dat in de fabriek iedereen elkaar in de weg zou gaan lopen. Een ander niet ingecalculeerd probleem was dat de productie afgeremd werd door ziekteverzuim onder de werknemers. Het hoofdprobleem dat drogen veel tijd en ruimte kostte, kon met extra werkrachten niet worden opgelost. Brouwer werkte al met ingehuurde werkrachten, die hij overigens maar moeilijk kon aansporen tot harder werken aangezien ze weer ontslagen zouden worden wanneer het werk af was. Toen Brouwer hen voorhield dat het bestuur van de Carnegie Stichting ¹¹⁶² geen boodschap had aan werkvolk dat liever kalm werkte, stapten sommigen zelfs op zodat hij weer nieuwe mensen moest zien te vinden.¹¹⁶³ Omdat er veel transportbreuk voorkwam en de klei zich niet gemakkelijk liet bewerken, kon de inmiddels tot twee maanden opgelopen vertraging maar moeilijk worden weggewerkt.¹¹⁶⁴ Brouwer zag zich daarom genoodzaakt om vanaf eind maart 1910 eveneens de kleine oven van de pottenbakkerij in te zetten voor het Vredespaleis.¹¹⁶⁵ Desondanks liep hij gevaar om alsnog een boete te krijgen wegens late levering.¹¹⁶⁶ Brouwer moest dan ook erkennen dat hij aanvankelijk niet goed had ingeschat hoeveel werk de gehele opdracht met

¹¹⁶¹ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 21 november 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁶² De Carnegie Stichting (1903) is eigenaar en beheerder van het Vredespaleis en is vernoemd naar Andrew Carnegie (1835-1919), een Schots-Amerikaanse filantroop die de bouw financierde.

¹¹⁶³ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 22 februari 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁶⁴ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 26 februari 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁶⁵ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 28 maart 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁶⁶ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 11 april 1910 (Archief Vredespaleis).

zich meebracht.¹¹⁶⁷ Tot overmaat van ramp braken op de bouwplaats onderdelen van onder andere het drielicht voor de bibliotheek,¹¹⁶⁸ tijdens het vullen met beton. De stukken bleken al te zijn gescheurd bij aankomst op de bouwplaats. Er werd meestal geprobeerd om gescheurde onderdelen met cement te herstellen, mits dit onzichtbaar kon. Wanneer dat niet lukte werd het onderdeel opnieuw geproduceerd.¹¹⁶⁹ Om eventuele breuk te kunnen ondervangen, werden van kwetsbare elementen extra exemplaren afgevormd zodat die meteen opnieuw konden worden gebakken.¹¹⁷⁰

Brouwers definitieve begroting kwam door de extra inhuur van ovenruimte uit op een bedrag van f37.642,75, inclusief vijftien procent modelleerkosten à f5040,38. Deze som overschreed het bedrag van f35.000 dat Van der Steur voor het totaal aan terracotta had gereserveerd. Van der Steur wenste eerst met hem dit verschil te spreken alvorens nieuwe uitgaven te doen,¹¹⁷¹ maar uiteindelijk werd Brouwers begroting goedgekeurd.¹¹⁷²

Aanvullende opdrachten

Toen het gebouw van het Vredespaleis bijna was voltooid kreeg Brouwer het verzoek om 33 terracotta panelen te leveren voor de pilaren van het hekwerk aan de voorzijde van het gebouw.¹¹⁷³



188 (l). Foto eerste ontwerp voor pijlerpaneel van de rechtspraak, archief Vredespaleis.

189 (m). Schets met tweede versie pijlerpaneel van de rechtspraak, archief Vredespaleis.

190 (r). Uitgevoerde derde versie pijlerpaneel rechtspraak, foto Erik Koopman.

¹¹⁶⁷ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 14 juni 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁶⁸ Zie: afb. 182 en 184.

¹¹⁶⁹ Brief J.A.G. van der Steur aan W.C. Brouwer, 8 januari 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁷⁰ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 14 februari 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁷¹ Brief J.A.G. van der Steur aan W.C. Brouwer, Den Haag, 22 januari 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁷² Brief J.A.G. van der Steur aan W.C. Brouwer, Den Haag, 2 februari 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁷³ Brief J.A.G. van der Steur aan W.C. Brouwer, 21 februari 1913 (archief Vredespaleis).

Hij boetseerde ontwerpen die hij aan Van der Steur voorlegde door hem een foto of schets met toelichting te zenden. Soms waren meerdere ontwerprondes nodig om tot een resultaat te komen waarmee Van der Steur tevreden was (afb. 188-190). Dat Brouwer zijn schetsen zo overtuigend wist te vertalen naar boetseerwerken is iets dat hij zich als autodidact had weten bij te brengen door veel te oefenen en te experimenteren. Een opleiding voor bouwkundig tekenen of ornamentleer aan een kunstnijverheidsschool had hij niet gevolgd.

De tuinen rond het Vredespaleis werden in 1913 aangelegd naar ontwerp van de Britse tuinarchitect Th. H. Mawson (1861-1933). Evenals voor het gebouw was hiervoor een prijsvraag uitgeschreven.¹¹⁷⁴ Brouwer had half juni 1908 in de landelijke en regionale dagbladen gelezen dat de keuze op Mawson was gevallen, omdat het begrip vrede het beste werd weerspiegeld in de rust die zijn ontwerp uitstraalde.¹¹⁷⁵ Brouwer, die hier zijn kansen rook, schreef ogenblikkelijk aan Van der Steur met de vraag of er ook tuinaardewerk nodig was. Hij voegde schetsen bij van de tuinpotten waaraan hij op dat moment werkte¹¹⁷⁶ (afb. 191). Van der Steur meende dat de kranten onjuistheden schreven en dat nog geen definitief besluit was genomen.¹¹⁷⁷ Uiteindelijk won inderdaad het tuinplan van Mawson en in 1912 werd een mogelijke levering van tuinpotten, door Brouwer uitgevoerd naar ontwerp van Mawson, overwogen.¹¹⁷⁸ Pas veel later volgde alsnog een opdracht voor de levering van zestien tuinpotten.¹¹⁷⁹ De potten waren aan weerszijden voorzien van een geboetseerde ramskop (afb. 192), een motief dat al in de kapitelen van het drielicht was verwerkt (afb. 184). Van deze levering zijn nu nog zes exemplaren in de tuin aanwezig. In het najaar van 1913 kreeg Brouwer de opdracht om aan het Carnegieplein, naast het Paleis, een monument te ontwerpen ter herinnering aan de bouw.¹¹⁸⁰ Dit werd de zogenaamde Van Karnebeekbron, vernoemd naar Jhr. Mr. A.P.C. van Karnebeek (1836-1925), voorzitter van de Carnegie Stichting. Het monument, uitgevoerd in crème terracotta, is opgebouwd uit een verhoogd middendeel met waterbassin, geflankeerd door twee halfronde banken. Het geheel was aan de bovenzijde uitgerust met bloembakken. Op het fries staan de namen vermeld van de architecten die een rol speelden bij de bouw van het Paleis (afb. 193).¹¹⁸¹

¹¹⁷⁴ *De Bouwwereld* 7 (1908), nr. 29, p. 231.

¹¹⁷⁵ 'De Vredespaleistuin', in: *Nieuws van den Dag*, 16 juni 1908 (archief Vredespaleis).

¹¹⁷⁶ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 16 juni 1908 (archief Vredespaleis).

¹¹⁷⁷ Brief J.A.G. van der Steur aan W.C. Brouwer, 23 juni 1908 (archief Vredespaleis).

¹¹⁷⁸ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 14 maart 1912 (archief Vredespaleis).

¹¹⁷⁹ Nota N.V. Brouwer's Aardewerk aan Carnegiëstichting voor levering van zestien tuinpotten, 26 maart 1925 (archief Vredespaleis).

¹¹⁸⁰ 'Van Karnebeek-Bron', in: *Bouwkundig Weekblad* 33 (1913) nr. 36, pp 448-449.

¹¹⁸¹ In 1929 werd een replica geplaatst op Amsterdam Square in Toronto. De vermogende makelaar H.H. Williams (1862-1954), die de grond voor het plein en een fontein doneerde, was naar Europa gereisd om een



192 (r). W.C. Brouwer, tuinkuip met ramskoppen, ontworpen voor Vredespaleis, crème terracotta, ca. 1925. Foto Erik Koopman.



193. W.C. Brouwer, detail Van Karnebeekbron, crème terracotta. Foto Erik Koopman.

288

Kritiek

De berichtgeving over het Vredespaleis in de media was aanvankelijk nogal negatief, en het in neorenaissance vormgegeven gebouw kreeg veel kritiek te verduren. In de terugkeer naar oude architectuurstijlen openbaarde zich het einde van de rationalistische vernieuwingsbeweging in bouw- en sierkunst rond 1900,¹¹⁸² en het Vredespaleis werd als een duidelijk voorbeeld van deze teruggang beschouwd.¹¹⁸³ De keuze van de jury voor het ontwerp van L.M. Cordonnier was ook om andere redenen omstreden, onder meer omdat de verwijzing naar de 16^{de} eeuwse architectuur niet passend werd geacht voor een dergelijk gebouw, vanwege de vele oorlogen en gewelddadigheden die deze periode teisterden. Daarnaast waren de beschikbare gelden voor het ontwerp van Cordonnier niet toereikend, iets waarmee de jury bij de beoordeling van de ontwerpen rekening had moeten houden. Noodgedwongen werd een vereenvoudigd plan uitgevoerd waardoor het gebouw een soberder uiterlijk kreeg.¹¹⁸⁴ Ook Brouwers werk werd in dat licht soms kritisch bejegend. Brouwer stoorde zich hier niet aan en weet het vooral aan jaloezie. Zelf liet hij zich nooit kritisch uit over de architectuur van het Vredespaleis.¹¹⁸⁵

Publiciteit

Toen eind 1910 de voltooiing van het Vredespaleis naderde moest Brouwer op zoek naar nieuwe opdrachten voor bouwkeramiek. Het werk voor het Vredespaleis leverde weliswaar de prachtige som bijna f 40.000,- op, maar die moest grotendeels worden gebruikt om de schuldenlast als gevolg van de omzetting naar de N.V. te kunnen aflossen. Brouwer maakte zich ernstige zorgen over het voortbestaan van zijn fabriek omdat deze door de uitbreidingen ten behoeve van de productie van bouwkeramiek voor een belangrijk deel afhankelijk was van toekomstige opdrachten voor deze bedrijfstak, temeer omdat de verkoop van zijn sieraardewerk al jaren tanende was. De buitenlandse verkoop van aarden vaatwerk, die eigenlijk aanvankelijk alleen in Duitsland behoorlijke resultaten te zien had gegeven, was op dat moment vrijwel stilgevallen. Betreffende vaatwerk was de enige hoop gevestigd op de mogelijkheden om in Nederlands-Indië voet aan de grond te krijgen.¹¹⁸⁶

In 1910 waren de Nederlandse architecten nog niet in brede zin overtuigd van de geschiktheid van terracotta als alternatief voor natuursteen. Daarin kwam verandering toen het

¹¹⁸² J. de Vries (red.), *Nederland 1913. Een reconstructie van het culturele leven*, Haarlem 1988, pp. 123-124.

¹¹⁸³ Koopmans 1994, p. 115.

¹¹⁸⁴ Zie: [Anoniem] 'Het Vredespaleis', in: *De Opmerker* 42 (1907) nr. 17, pp. 129-130, en nr. 32, pp. 249-250.

¹¹⁸⁵ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 6 oktober 1909 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁸⁶ Brief W.C. Brouwer aan H.H. van Dam ACzn., Rotterdam, 2 augustus 1910 (Brouwerarchief RKD).

project Vredespaleis de belangstelling wekte van verschillende architecten, onder wie rijksbouwmeester D. Knuttel, die contact zochten met Brouwer. Journalist M.J. Brusse (1873-1941) loofde in zijn rubriek *Onder de Menschen* in de *NRC*, Van der Steurs inbreng en de inspanningen die Brouwer had geleverd.¹¹⁸⁷ Brouwer was daar vooral mee ingenomen omdat hij werd opgevoerd als zelfstandig kunstenaar en niet als knechtje van Van der Steur.¹¹⁸⁸ Daarnaast spande architect Salm zich in om een artikel gepubliceerd te krijgen in het Amerikaanse tijdschrift *Brick Buildings*, waarbij Brouwer probeerde te bewerkstelligen dat ook zijn fabriek in het kader van dit prestigieuze project genoemd werd.¹¹⁸⁹ Om het ijzer te smeden wanneer het heet was stelde Brouwer alles in het werk om zoveel mogelijk publiciteit te krijgen. Zo hield hij lezingen over terracotta bij Architectura et Amicitia en de Maatschappij tot Bevordering van de Bouwkunst.¹¹⁹⁰ Tevens benaderde hij architecten persoonlijk om zijn werk onder hun aandacht te brengen en om in overleg met Van der Steur bezoeken aan de bouwplaats te organiseren.

Architect Jan Gratama (1877-1947), redacteur van het *Bouwkundig Weekblad*, gaf hier gehoor aan want hij wilde graag ter plekke het bouwaardewerk bekijken.¹¹⁹¹ Voor architectenbureau Hoek en Wouters regelde Brouwer eveneens een bezoek aan de cour. Zij waren vooral ook geïnteresseerd in de daar toegepaste baksteen uit de steenfabriek Ouderzorg waarvan de kleur volgens Brouwer zo goed bij die van zijn terracotta paste.¹¹⁹² Het was Brouwer bijzonder tot steun toen Gratama in het *Bouwkundig Weekblad* een lans brak voor het gebruik van terracotta in een zeer gunstige bespreking van Brouwers werk aan het Vredespaleis. Gratama roemde de wijze waarop de terracotta qua kleur en verfijnde ornamentatie harmonieerde met het metselwerk. Verder loofde hij het moedig optreden van de architecten door hun vertrouwen in de kwaliteit van het op deze schaal nog onbeproefde product. Hij riep de Hollandse bouwmeesters op zich te laten overtuigen van de geschiktheid van terracotta voor de bouwkunst, waarvan de kosten in vergelijking met bewerkt natuursteen tevens gunstig uitvielen.¹¹⁹³

Van de bijna gereedgekomen cour, nog deels in de steigers, had Brouwer inmiddels foto's

¹¹⁸⁷ M.J. Brusse, 'De bouw van het Vredespaleis', in: *NRC*, 20 en 27 juli 1910.

¹¹⁸⁸ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 21 juli 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁸⁹ Ibidem.

¹¹⁹⁰ 'Populaire voordrachten over Bouwkunst', in: *Nieuws van den Dag*, 29 december 1909 en 'Maatschappij tot bevordering van de Bouwkunst', in: *Algemeen Handelsblad*, 28 sept. 1910.

¹¹⁹¹ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 18 augustus 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁹² Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 10 augustus 1910 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁹³ J. Gratama. 'Beelhouwwerk en Terra-cotta aan het Vredespaleis', in: *Bouwkundig Weekblad* 31 (1911) nr. 21, pp. 249-250.

laten maken door zijn meesterknecht Van der Blij.¹¹⁹⁴ Deze waren bedoeld ter illustratie van artikelen, en verschillende daarvan werden daadwerkelijk in tijdschriften afgedrukt.¹¹⁹⁵ Één serie foto's werd door Brouwer gesigineerd en in een album aangeboden aan prins Hendrik.¹¹⁹⁶ De prins had Brouwers werk bij een bezoek aan de bouwplaats met veel belangstelling bekeken.¹¹⁹⁷



194. Door Brouwer gesigineerde foto Paneel 'Pax' vanaf de bouwsteiger, 1910. Foto Van der Blij, album voor prins Hendrik, archief Vredespaleis.

Met het oog op nieuwe opdrachten schreef Brouwer voor het vakblad *Bouwkunst* een artikel waarin hij het gebruik van terracotta in historisch perspectief plaatste. Van der Steur hielp hem door hiervoor een foto van een huis in Lübeck ter beschikking te stellen die bij het artikel werd afgedrukt.¹¹⁹⁸ In het artikel zette Brouwer uiteen dat bouwbeeldwerk een dienende rol moest spelen, ondergeschikt aan de architectuur. Het karakter ervan werd bepaald door de aard en functie van het gebouw: streng waar nodig, bijvoorbeeld voor een gerechtsgebouw, en intiem en gezellig waar dat kon, bijvoorbeeld voor een school of woonhuis. Het samengaan van bouwbeeldwerk en architectuur,

¹¹⁹⁴ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 4 april 1911 (Archief Vredespaleis).

¹¹⁹⁵ C. Vreedenburgh jr., 'Het Werk van Willem Brouwer', in: *Buiten* 7, 6 september 1913, pp. 430-431.

¹¹⁹⁶ Afb. 187 en 194 zijn afkomstig uit dit album dat het Koninklijk Huisarchief in 1969 aan het Vredespaleis overdroeg.

¹¹⁹⁷ *Nieuws van den Dag*, 4 april 1912.

¹¹⁹⁸ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 2 februari 1910 (archief Vredespaleis).

zowel in vorm als in kleur, was daarbij voortdurend het uitgangspunt geweest.¹¹⁹⁹

De Rotterdamsche Kunstkring organiseerde in 1912 een grote tentoonstelling van Brouwers bouwplastieken. Naast elementen van het Vredespaleis waren veel nieuwe ontwerpen voor andere opdrachtgevers te zien. De expositie werd door Jan Gratama wederom positief besproken in het *Bouwkundig Weekblad* waarbij aangestipt werd dat Brouwer als een der weinigen in staat was gebleken om het bouwbeeldwerk geheel in lijn met de architectuur te ontwerpen. Benadrukt werd nogmaals dat terracotta een uitmuntend materiaal was dat niet alleen prachtig aansloot bij de baksteenarchitectuur, maar dat tevens in houdbaarheid niet onderdeed voor natuursteen.¹²⁰⁰

De plotselinge brede aandacht voor Brouwers bouwaardewerk in de architectenwereld onderstreept zijn pioniersfunctie op het terrein van terracotta bouwbeeldwerk. De eerder genoemde scepsis bij Salm over het vullen met beton, maakte al duidelijk dat hier sprake was van iets geheel nieuws. Uiteraard leidde Brouwers succes tot navolging zoals de toepassing van bouwkeramiek uit de fabriek De Porceleyne Fles in Delft aan de nieuwe effectenbeurs te Amsterdam van Joseph Cuijpers (1912).¹²⁰¹ Wat de Porceleyne Fles produceerde lag voornamelijk op het terrein van tegels en verglaasd steengoed, een wezenlijk ander product dan wat Brouwer maakte.¹²⁰² W.C. Brouwer was echter de eerste die met dit soort werk grote bekendheid verwierf.

Brouwers inspanningen bij het promoten van zijn werk voor het Vredespaleis leverden hem direct nieuwe opdrachten op. Zo vroeg architect G.W. van Heukelom (1870-1952) hem naar zijn bureau te Roermond te komen voor overleg over beeldhouwwerk en bouwkeramiek voor het nieuwe Staatsspoorstation te Maastricht. Voor de ingang van dit gebouw ontwierp Brouwer bovendien twee schilddragende leeuwen, die echter in graniet werden uitgevoerd door de beeldhouwer S.J. Tempelman (1875-1963), die als practicien¹²⁰³ meer ontwerpen van Brouwer in natuursteen zou uitvoeren.¹²⁰⁴ De strenge monumentaliteit van de beelden vroeg om een uitstraling die bij het graniet paste: robuust, ruig en massief. Dit werd bereikt door het materiaal te 'stokken' waardoor het een

¹¹⁹⁹ W.C. Brouwer, 'Keramiek en hare plaats in de Bouwkunst', in: *Bouwkunst* 3 (1911), nr. 1, pp. 22-32.

¹²⁰⁰ J. Gratama, 'Tentoonstelling van Bouwaardewerk en ontwerpen voor bouwbeeldwerk van W.C. Brouwer, Leiderdorp in de Rotterdamsche Kunstkring', in: *Bouwkundig Weekblad* 32 (1912) nr. 38., pp. 249-250.

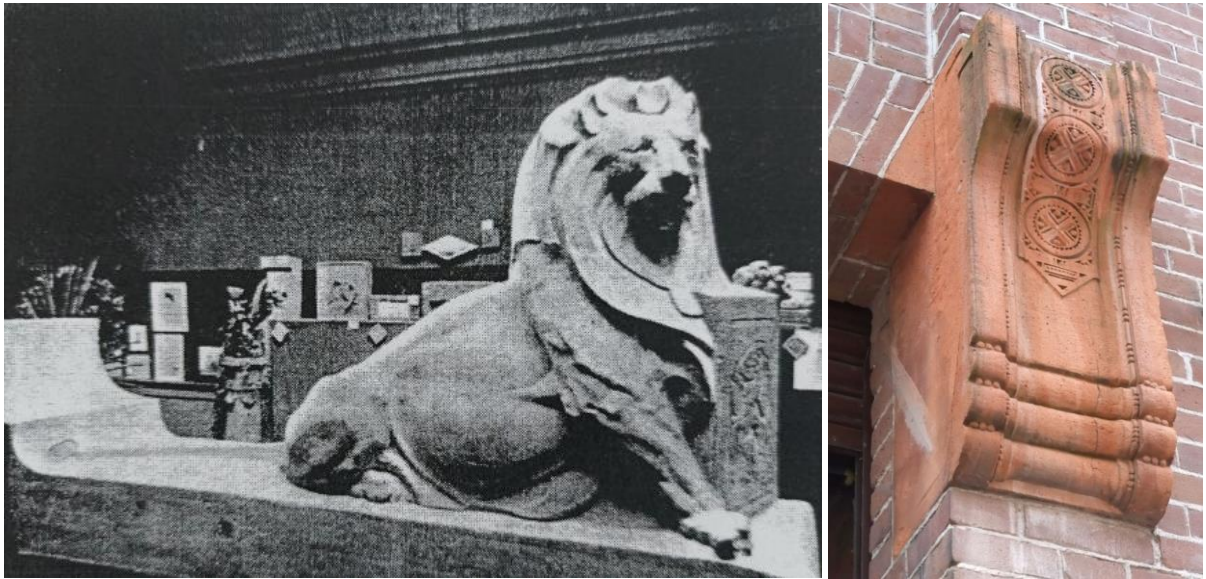
¹²⁰¹ Koopmans 1994, p. 121

¹²⁰² De concurrentie op het gebied van terracotta kwam meer van andere bedrijven waaronder steen- en andere grof aardewerkfabrieken. Om een volledig beeld van dit werkveld te krijgen is nog meer veldwerk nodig. De vrienden van het Tegelmuseum (zie: <https://vriendennederlandstegelmuseum.nl/onderzoek/tegels-op-locatie>) houden zich daar al langere tijd mee bezig. Dit waardevolle onderzoek heeft ook op het gebied van Brouwers aardewerk al een aantal nieuwe vondsten opgeleverd.

¹²⁰³ Een practicien is een beeldhouwer die ontwerpen van anderen in steen of hout uitvoert.

¹²⁰⁴ Koopmans 1994, p. 134.

onafgewerkt rotsachtig uiterlijk kreeg (afb. 195).¹²⁰⁵ De opdracht voor het station Maastricht werd gevolgd door opdrachten voor andere stations op de lijn Maastricht-Eindhoven.¹²⁰⁶



195 (l). Liggende leeuw voor Station Maastricht op de tentoonstelling van de Rotterdamsche Kunstkring in Rotterdam in 1912, in graniet uitgevoerd door S.J. Tempelman. Uit *Bouwkundig Weekblad* 32 (1912) nr. 38, p. 470.

196 (r). Console voor melkfabriek De Bont en Leyten door A. Salm GBzn., Amsterdam, 1912. Foto Erik Koopman.

Hoek en Wouters, die eerder waren rondgeleid bij het Vredespaleis, bestelden terracotta bouwkeramiek voor de *Villa Klein Wassenaar*, gebouwd in opdracht van E.P. de Monchy Mzn.¹²⁰⁷ Ook A. Salm GBzn., die Brouwers werk voor het Vredespaleis op de voet volgde, maar die aanvankelijk zoals bekend nog zijn bedenkingen had,¹²⁰⁸ paste in 1912 een ruime hoeveelheid terracotta van Brouwer toe in de gevel van de melkfabriek De Bont en Leyten in het centrum van Amsterdam (afb. 196).¹²⁰⁹ Verschillende objecten die deel uitmaakten van deze opdrachten waren tevens te bewonderen op de tentoonstelling in Rotterdam.¹²¹⁰ Ook hoogleraar en architect Henry Evers (1855-

¹²⁰⁵ W.C. Brouwer, 'Bouwaardewerk. Ontwerpen voor Bouwbeeldwerk', in: *NRC*, 18 september 1912.

¹²⁰⁶ 'Rotterdamsche Kunstkring, Willem C. Brouwer. Bouwaardewerk'. Ontwerpen voor Bouwbeeldwerk, in: *NRC*, 18 september 1912.

¹²⁰⁷ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 10 augustus 1910 (Archief Vredespaleis).

¹²⁰⁸ Zie: noot 1158.

¹²⁰⁹ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 21 februari 1912 (Archief Vredespaleis).

¹²¹⁰ J. Gratama, 'Tentoonstelling van bouwaardewerk en ontwerpen voor bouwbeeldwerk van W.C. Brouwer, Leiderdorp, in de Rotterdamsche Kunstkring', in: *Bouwkundig Weekblad* 21 (1912), no. 38, pp. 456-458.

1921) toonde zich enthousiast over Brouwers terracotta voor het Vredespaleis.¹²¹¹ Voor de cour van het nieuwe stadhuis van Rotterdam, dat vanaf 1913 naar zijn ontwerp werd gebouwd, werd een ruime hoeveelheid bouwaardewerk bij Brouwer besteld.

De opdrachten voor bouwkeramiek regen zich vanaf 1912 aaneen. Brouwer kreeg gelijktijdig meerdere omvangrijke werken uit te voeren voor nieuw te bouwen woonhuizen in Amsterdam, van onder anderen de architecten Adriaan Moen (1879-1950) en de gebroeders Van Gendt. Deze toenemende belangstelling was mede toe te schrijven aan regeringsbemoeienissen die het gebruik van zandsteen aan banden moesten leggen vanwege het hoge gezondheidsrisico dat werken met dit materiaal met zich meebracht.¹²¹² Daar kwam bij dat de invoer van zandsteen en andere natuursteensoorten door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog enorm duur was geworden.¹²¹³ Tussen 1912 en 1922 kende de N.V. Fabriek van Brouwer's Aardewerk zijn grootste successen en kwam de afdeling bouw- en tuinaardewerk tot grote bloei. Dit bewerkstelligde Brouwer vooral ook zelf doordat hij de aandacht op zich bleef vestigen met diverse lezingen en voordrachten over bouwaardewerk. Daarnaast was hij regelmatig het onderwerp van publicaties over het onderwerp in een breed scala aan architectuurtijdschriften, waaronder *Architectura*, *Bouwkundig Weekblad*, *Klei* en *De Bouwwereld*.

Aanvankelijk vervaardigde Brouwer alleen terracotta in de kleuren rood, wit en crème, de bakkleuren van de klei die hij gebruikte. Een belangrijk aspect van zijn succes was dat hij er door chemisch-technische studies steeds beter in slaagde om zijn werk in verschillende kleurnuancen te realiseren.¹²¹⁴ 1920 was één van de piekjaren waarin maar liefst 80% van de inkomsten van de fabriek voortkwam uit terracotta bouw- en tuinaardewerk, terwijl de verkoop van vaatwerk nog maar 20% van de inkomsten besloeg.¹²¹⁵

¹²¹¹ Brief W.C. Brouwer aan J.A.G. van der Steur, Den Haag, 14 december 1911 (Archief Vredespaleis).

¹²¹² Bij het bewerken van zandsteen komen glasachtige bestanddelen (silex) vrij. Hierdoor worden longaandoeningen als silicose (stoflongen) veroorzaakt waardoor beeldhouwers zelden ouder werden dan vijftig jaar. In 1904 brachten Pierre en Joseph Cuypers dit probleem onder de aandacht van de Nederlandse politiek. Een poging om het werken met zandsteen voor Rijkswerken te verbieden leidde in 1911 tot invoering van de steenhouderswet en twee jaar later een steenhoudersbesluit waarna beschermende maatregelen verplicht gesteld werden. Zie: Koopmans 1994, p. 120.

¹²¹³ Koopmans 1994, p. 121.

¹²¹⁴ 'Ingezonden Stukken', in: *Klei* 11 (1919) nr. 7, pp. 81-82.

¹²¹⁵ Brief W.C. Brouwer aan H.H. van Dam ACzn., Rotterdam, 23 maart 1921 (5, p. 46, Brouwerarchief RKD).

Kunstenaar en fabrikant

Door de gecombineerde functie van keramist en zakenman was het onvermijdelijk dat Brouwer ook dingen maakte waarmee hij zich artistiek gezien niet kon verenigen. Binnen zijn oeuvre moet een onderscheid gemaakt worden tussen enerzijds het bouwbeeldwerk waarbij architecten hem de vrije hand lieten, uiteraard binnen de grenzen van maatvoeringen en het beoogde decoratief concept, en anderzijds opdrachten waarbij de uiterlijke vorm van de beoogde bouwplastieken al in meer of mindere mate was vastgelegd. De scheidslijn is moeilijk aan te geven, maar aannemelijk is dat de stukken waarover Brouwer zich veelvuldig in woord en beeld uitliet, tot de eerste categorie behoorden. Brouwer betoogde dat alleen vrije kunst ware kunst kon zijn; een gegeven waarmee architecten rekening dienden te houden: '[...] Hij late den bouwbeeldenaar vrij, ' [...] hij geve hem gelegenheid tot abstraheeren, synthetiseeren of symboliseeren, in de materievormgeving, welke door het bouw materiaal wordt bedongen. Niet opdringerig, niet om den voorrang strevend, niet aandacht vragend, doch innig meegaand in 't geheele gebaar, steunend, accentueerend in architectonische beelding-spraak'.¹²¹⁶

Architect G. Versteeg (1872-1938) wees Brouwer naar aanleiding van een expositie van zijn werk op de Utrechtse Jaarbeurs van 1920, op het feit dat hij soms dingen maakte die eerder afbreuk deden aan de architectuur dan iets toevoegden. Hij stelde dat de dubbele pet van kunstenaar en fabrikant hier debet aan was en dat Brouwer zich volledig aan het kunstenaarschap zou moeten wijden. De combinatie kunstenaar-werkman kon volgens Versteeg alleen in een klein bedrijf functioneren en zou in het grootbedrijf, zoals dat van Brouwer die rond 1920 enkele tientallen werknemers in dienst had, tot een teleurstelling in beide richtingen leiden.¹²¹⁷ Brouwer was het roerend met hem eens en hij stelde dat de ongelijke artistieke kwaliteit van opdrachten die hij voor verschillende architecten uitvoerde, te wijten was aan de beperkte vrijheid die hem door sommigen gelaten werd: '[...] ..wanneer de architect zich niet opwerpt te zijn de "detailleerende leider", die zijn geestesproducten verder aan een bekwaam ambachtsman overlaat ter uitvoering, doch integendeel, in samenhang met den kunstenaar tracht tot iets belangrijks te geraken en hem in menig opzicht dan ook beschouwt als zijn „meerdere”, zijn “meer-in-die-lijn-ontwikkelde”, dan eerst, maar ook alleen dan”, wil ik de verantwoordelijkheid dragen van het geëxposeerde werk.[...] Geef den Leeuw een woestijn, geef den kunstenaarVrijheid. Maar draag hem geen fraaiigheden op die hij als

¹²¹⁶ W.C. Brouwer, 'Over bouwbeeldkunst en nog wat', in: *Bouwkundig Weekblad* 41 (1920) nr. 8, pp. 51-53.

¹²¹⁷ G. Versteeg, 'De Baksteenindustrie op de 4^{de} Nederlandsche Jaarbeurs te Utrecht 1920', in: *Klei* 12 (1920) nr. 6, p. 73.

„fabrikant”, pecunia-causa maken „moet””.¹²¹⁸ Het moge duidelijk zijn dat de opdracht voor het Vredespaleis behoorde tot de voorbeelden van samenwerking tussen kunstenaar en architect, die Brouwer als de meest ideale beschouwde.¹²¹⁹

Conclusie

Vanaf het begin van zijn loopbaan was Brouwer bezig met het boetseren van kleine plastieken. Met bouwaardewerk in de vorm van tegels was hij zelfs al voor de oprichting van de fabriek in aanraking gekomen. In de jaren tussen het vestigen van zijn bedrijf in Leiderdorp, in 1901, en de omvorming tot N.V., in 1905, deed hij herhaalde pogingen tot het ontwerpen en uitvoeren van muurtegels, een product waarvoor steeds meer architecten zich bleken te interesseren. Brouwer werd hiertoe aangespoord door de architect en aandeelhouder Albert Otten en de architecten W.C. Mulder, Joh. Mutters jr., A. Salm GBzn. en Jos. Cuijpers, die tevens commissaris waren van de N.V. Fabrik van Brouwers aardewerk. De grote toekomst die zij zagen voor de productie van tegels, zal een belangrijke reden geweest zijn dat het ontwikkelen van bouwkeramiek een van de belangrijkste doelen werd van de nieuwe N.V. Het was daarbij vooral aan Albert Otten te danken dat zijn focus zich in rap tempo verplaatste naar boetseerwerk voor de architectuur. Doordat A. Salm GBzn. vervolgens schreef over de bouwplastieken van Brouwer in het *Bouwkundig Weekblad*, kwam dit onder de aandacht van J.A.G. van der Steur. De opdracht voor het Vredespaleis bood deze Brouwer de ruimte om de geschiktheid van terracotta als alternatief voor natuursteen aan te tonen.

In het kielzog van alle publiciteit rond de bouw van het Vredespaleis, wist Brouwer door lezingen en publicaties de aandacht te vestigen op de toepassing van terracotta. Hij liet geen kans onbenut om architecten en architectuurcritici zijn producten soms letterlijk voor ogen te houden. De brieven in het archief van het Vredespaleis tonen aan dat Brouwers persoonlijke lobby een grote rol in speelde in het uitbouwen van zijn succes. Meerdere opdrachten die hij binnen sleepte waren hiervan een direct gevolg, en het feit dat hij de complexe technische vraagstukken zoals de belastbaarheid, constructieve betrouwbaarheid en de weer- en vorstbestendigheid van zijn terracotta wist op te lossen, was hierbij van cruciaal belang.

¹²¹⁸ Ingezonden brief W.C. Brouwer in: *Klei 12* (1920), nr. 7, p. 99.

¹²¹⁹ Het valt buiten het bestek van dit onderzoek om dieper in te gaan op het oeuvre van Brouwer op het gebied van bouw- en tuinkeramiek. De productie van bouwaardewerk, fonteinen, banken, tuinkuipen, beelden en grafmonumenten is bovendien zo ontstellend groot dat de verspreiding daarvan nog steeds niet volledig in kaart is gebracht. Zie o.a.: E. Ebbinge, *W.C. Brouwer (1877-1933), aarden vaatwerk – tuinaardewerk – bouwaardewerk*, Lochum 1980, en Erik Koopman, ‘Symboliseering, Abstraheering en Synthetiseering, het bouwaardewerk van W.C. Brouwer’, in: *Vormen uit Vuur* 214 2011/3, pp. 10-23.

Het Vredespaleis werd zijn visitekaartje en bleek het fundament waarop de vernieuwing van de fabriek werd gestoeld. De ervaring die Brouwer gedurende dit project had opgedaan, positioneerde hem als toonaangevend ontwerper en uitvoerder van terracotta bouwbeeldwerk in Nederland. De accentverschuiving richting bouw- en tuinkeramiek die daarvan een direct gevolg was, betekende de redding van zijn fabriek die rond 1910 zwaar te kampen had met een stagnerende verkoop van gebruiks- en sieraardewerk. Brouwer maakte handig gebruik van het momentum: de Eerste Wereldoorlog had de prijzen van natuursteen sterk doen stijgen en de gezondheidsrisico's van het werken met zandsteen hadden het imago van dat product ernstig aangetast. Zonder de creativiteit, vindingrijkheid en tomeloze werkkraft die Brouwer daarbij aan de dag legde, zou het echter onmogelijk zijn geweest om de fabriek tot dergelijke hoogten op te stuwten.

Samenvatting en conclusie

Dit onderzoek is hoofdzakelijk gebaseerd op de kopieboeken van uitgaande correspondentie van de aardewerkfabriek van W.C. Brouwer gedurende de jaren 1901-1905. Uitgangspunt bij dit proefschrift was om met behulp van de kopieboeken, die tot op heden nog nooit grondig werden bestudeerd, een nieuw inzicht te krijgen in de ontwikkeling van Brouwers aardewerkfabriek gedurende de eerste vier bedrijfsjaren. De belangrijkste vraag die moest worden beantwoord was hoe het commerciële succes van de fabriek in die jaren kon worden verklaard. Het fundament voor de kunstvisie die Brouwer met zijn werk wilde uitdragen, was in de jaren voorafgaande aan de oprichting van de fabriek gelegd. Na zijn opleiding tot tekenleraar kwam hij in het atelier van zijn zwager J.A. Loebèr in het brandpunt terecht van nieuwe ontwikkelingen in de moderne toegepaste kunst, waarbinnen de ambachtelijke opvattingen van de Engelse Arts and Crafts beweging een grote rol speelden. Onder toezicht van Loebèr bekwaamde Brouwer zich in het vervaardigen van houtsneden en het werken met metaal. De zoektocht naar een eigen uitingsvorm voor de vernieuwingsidealen zoals die zich bij hem vormden, bracht hem op het spoor van de keramiek. Tijdens de daaropvolgende periode waarin Brouwer bij de Goudse aardewerkfabriek Goedewaagen werkzaam was, leerde hij alle belangrijke aspecten van het pottenbakkersambacht. Door deze ontwikkelingen werd Brouwer een van de eerste kunstpottenbakkers in Nederland die het belangrijkste ideaal van de Arts and Crafts movement, terugkeer naar het handwerk, in praktijk brachten.

Na een lezing die Brouwer over zijn aardewerk hield voor het genootschap Architectura et Amicitia in Amsterdam, in 1899, groeide de interesse in met name het vernieuwende sgraffito-aardewerk dat hij had ontworpen. De decoraties leken sterk op zijn in hout gesneden versieringen, en vormden daarmee in een directe vertaling van de contrastwerking van zijn houtsneden naar decoraties op klei en de contrastwerking die hij daar bewerkstelligde door het werken met verschillende kleuren klei. Na enkele moeilijke jaren lukte het Brouwer in 1901 om met de hulp van contacten en vrienden geld te lenen voor de oprichting van een eigen pottenbakkerij te Zoeterwoude bij Leiden. Zakelijk werd hij daarbij ter zijde gestaan door de dakpannenfabrikant David van Oordt, die als een soort mentor optrad en die voortdurend over zijn schouder meekeek. Goedewaagen stond hem ter zijde met informatie over hoe zaken aan te pakken en waar hij de grondstoffen klei en glazuur kon betrekken. In het eerste halfjaar waarin Brouwer zichzelf vertrouwd moest zien te maken met zijn oven, moest hij eerst voldoende geld verdienen om zijn zaak overeind te houden. Hij richtte zich op het uitvoeren van verpakkingsmaterialen voor levensmiddelen waaronder potten voor jam- en suikerwerkfabrieken en vormen voor een koekjesfabriek. Ook voerde hij voorwerpen naar

ontwerp van anderen uit. Slechts een deel van wat in de eerste ovens kon worden gebakken was geschikt voor verkoop waardoor Brouwer nog geen leveringsovereenkomsten met winkels durfde te sluiten. Hij selecteerde de beste objecten voor tentoonstellingen van kunstnijverheid en leverde aan enkele kunsthands. Toen hij zijn oven onder controle leek te hebben brak in april 1902 brand uit, waardoor een aantal maanden niet gebakken kon worden. Als kunstenaar-ambachtsman bleef Brouwer trouw aan het ideaal dat hem voor ogen stond: ambachtelijk vervaardigd aardewerk dat voor een breed publiek bereikbaar was. Hij weigerde objecten te vervaardigen die niet op de draaischijf gemaakt konden worden, al week hij daar in een enkel geval vanaf wanneer de markt hierom vroeg. Fabrikant zijn betekende dat hij zich met alle aspecten van het productieproces bemoeide, waarmee hij naar eigen zeggen de groei van de fabriek in de weg stond. Naast het ontwerpen en versieren van nieuwe modellen moest hij ook zorgdragen voor de aankoop van grote voorraden turf, het verpakken van zijn producten in kisten, en het organiseren van het vervoer. Via contacten met Jong Hollands Huis, een nieuw verkooplokaal voor moderne kunstnijverheid in Breda, waarvoor hij gebruiksgrafiek mocht ontwerpen, probeerde hij naast aardewerk en grafiek ook kleine ambachtelijke koperwerken te verkopen als alternatieve inkomstenbron. Brouwer promootte daarbij ook vlecht- en weefwerken die door zijn vrouw en zus werden gemaakt, en spande zich in om verkooplokalen van moderne kunstnijverheid voor deze voorwerpen te interesseren.

De gestage groei van de modellen in zijn oeuvre dwongen hem een vorm van prijscourant te vervaardigen zodat het voor handelaars en particulieren gemakkelijker zou worden om hun keuze te kunnen maken. Bovendien konden op die manier misverstanden worden voorkomen zodat de logistieke processen hierdoor aanmerkelijk beter zouden verlopen. De aanvankelijke terughoudendheid van Brouwer ten aanzien hiervan is terug te voeren op zijn angst voor namaak van zijn producten, een probleem dat niet werd opgelost voor het in werking treden van de auteurswet in 1912. Uiteindelijk ging hij over tot het maken van blauwdrukken van de belangrijkste modellen, die aan de belangrijkste handelaars werden geleverd. In 1905 werd dit systeem vervangen door een boekje met fotoafdrukken die een nog groter deel van het assortiment dekten. Hieruit kwam enkele jaren later de eerste officiële prijscourant voort.

Verschillende sier- en gebruiksontwerpen uit zijn assortiment waren geïnspireerd door voorwerpen die hij in musea zag of kwamen voort uit ontwerpen die zijn klanten hem stuurden. Ook zijn eigen huishouden inspireerde hem tot het ontwerpen van nieuwe gebruiksvoorwerpen. Een grote zakelijke doorbraak vormde het succes van de spreukborden die in alle lagen van de bevolking gretig aftrek vonden. De bestelling van duizend exemplaren door een producent van koolzuurhoudend water, die de borden als reclameobject wilde verspreiden, brachten een groot financieel gewin en maakten dat zij tot het populairste handelsmerk van de fabriek uitgroeiden.

Tentoonstellingen van kunstnijverheid speelden een cruciale rol in zijn succes. Hoewel de internationale kunstnijverheidstentoonstelling in Turijn, in 1902, niet de verwachte toeloop van bestellingen uit het buitenland bracht, zorgden de vele onderscheidingen die Nederland ten deel viel voor enorme publiciteit in de media. Brouwer bleek veel profijt te hebben van deze reclamemogelijkheden omdat bekroonde producten waarvan iedereen inmiddels gehoord had, goed verkochten. Hij kreeg uitnodigingen voor deelname aan vele nationale en internationale tentoonstellingen van kunstnijverheid die volgden. Aangezien vele tentoonstellingen kort op elkaar volgden, elkaar overlaptten of zelfs gelijktijdig plaatsvonden, was het een enorme prestatie van Brouwer dat hij overal acte de présence kon geven. Meestal was dit mogelijk omdat hij zich liet vertegenwoordigen door andere exposanten of handelaars die ook aan de verkoop van het aardewerk verdienden. In het buitenland zocht hij geschikte adressen ter plaatse waar zijn werk kon worden verkocht. Via tentoonstellingen maakte hij ook kennis met zijn concurrenten en ontdekte dat zijn versieringsmethoden door anderen werden geïmiteerd. Firma's als Amstelhoek en De Wekker, die zijn broodwinning bedreigden, betitelde hij als concurrenten omdat ze bewust in zijn vaarwater kwamen. Anderen onder wie Jacobus Lob van keramiekfabriek De Distel beschouwde hij meer als collega's die met een eigen vormgeving en versiering ook een eerlijke boterham verdienden.

De tomeloze inzet waarmee Brouwer voortdurend naar nieuwe afzetmogelijkheden zocht, speelde een beslissende rol in zijn succes. Hij boorde nieuwe inkomstenbronnen aan met verkoop aan boekhandels in toeristische plaatsen waar vakantiegangers ansichtkaarten en souvenirs kochten. Daarnaast kochten meubel- en interieurzaken aardewerk voor aankleding van meubels waarmee ze het soms verkochten. Verrassend genoeg speelden de klassieke verkooplokalen voor moderne toegepaste kunst daarbij een ondergeschikte rol. Bij Arts and Crafts en Die Haghe in Den Haag werd maar weinig verkocht en 't Binnenhuis in Amsterdam kwam pas na het faillissement van Amstelhoek in beeld. De animositeit tussen Brouwer en Amstelhoek was de reden waarom Brouwer 't Binnenhuis aanvankelijk compleet negeerde. Nadat Hoekers Amstelhoek in 1903 ten onder ging durfde hij het aan om 't Binnenhuis te interesseren voor zijn producten, iets dat hem tot dan toe niet gelukt was. Opvallend is dat ook bij 't Binnenhuis vooral spreukborden aansloegen waarmee Brouwer overal succes had. In 1905 was een derde van zijn inkomsten afkomstig uit de verkoop hiervan. Tot zijn schrik en frustratie nam zijn persoonlijke vriend Johan Lambeek de keramiekafdeling van het failliete Amstelhoek over, en stelde hem pas op de hoogte nadat hij technische kennis over pottenbakken bij hem had ingewonnen.

Het echec van Jong Hollands Huis was een teken dat de belangstelling voor moderne toegepaste kunst buiten de randstad beperkt was. Ondernemers die zich hier speciaal op richtten kregen het snel moeilijk. Bij Onder den Sint Maarten in Haarlem kwamen de verkopen door Brouwer

in 1905 geheel tot stilstand alsook bij woninginrichting en meubelmagazijn P. Pronk in Hilversum, kunsthandel in moderne toegepaste kunst N. Fokker en meubelfabriek J.A. Huizinga in Groningen. Verkoop bij algemene warenhuizen met een breder aanbod zoals Reinders in Utrecht en galanteriewinkels als Boerboom in Zwolle en Deventer, bleef wel stabiel.

Al in 1902 begon Brouwer met ontwerpen voor reliëftegels nadat meerdere architecten hiervoor belangstelling toonden. Zij overtuigden hem van de grote zakelijke mogelijkheden die de productie van bouwkeramiek zouden kunnen bieden. Door ongeschiktheid van de oven bleek Brouwer niet in staat om aan deze verzoeken te voldoen. Onder meer de gigantische verkopen aan spreukborden maakten de omvorming van de fabriek tot Naamloze Vennootschap medio 1905 mogelijk. Hiermee eindigden de kopieboeken maar door de ontdekking van een niet eerder bestudeerd brievenarchief in het archief van het Vredespaleis in Den Haag, werd besloten nog een passage toe te voegen over Brouwers bemoeienis met dit project vanwege de essentiële betekenis die deze opdracht had voor de ontwikkeling van Brouwers kunstenaarschap. Na de omvorming tot N.V. kon Brouwer een tweede grotere oven bouwen die de weg vrijmaakte voor de vervaardiging van monumentaal tuin- en bouwaardewerk. Via een paar terracotta leeuwen voor architect Albert Otten kwam Brouwer aan een omvangrijke opdracht voor de decoratie van het Vredespaleis. Dit bood hem de kans om zijn naam te vestigen als fabriek van terracotta bouwaardewerk, en hij ging deze uitdaging aan met dezelfde werkkraft waarmee hij voorheen zijn fabriek van gebruiks- en sieraardewerk tot successen wist te op te stuwen. Ook nu zocht hij zoveel mogelijk de publiciteit en haalde de architectenwereld letterlijk naar Den Haag om zijn werk te aanschouwen, wat hem meteen de nodige vervolgoopdrachten opleverde. De bouwwereld was terughoudend met toepassing van terracotta als alternatief voor natuursteen vanwege vermeende risico's op snelle verwerking en vervuiling als gevolg van uitbloei van kalk. Het is voor een belangrijk deel te danken aan uitvoerend architect J.A.G. van der Steur dat Brouwer de kans kreeg om het bewijs te leveren voor de soliditeit van zijn product. Hiermee werd de basis gelegd voor de definitieve verschuiving van het accent van de productie richting bouwaardewerk.

Het onderzoek naar de kopieboeken bracht in beeld welke factoren belangrijk waren voor het succes van Brouwers aardewerk. De brieven aan mensen en bedrijven die in de Nieuwe Kunstbeweging rond 1900 een belangrijke rol speelden, leverden een schat aan nieuwe gegevens op over de contacten tussen kunstenaars, het belang van tentoonstellingen van kunstnijverheid en de verspreiding van de Nieuwe Kunst in Nederland. De talloze verhalen over goeddeels onbekende personen en vergeten bedrijven die daarbij aan het licht kwamen, maken dat dit onderzoek voor lokale geschiedenis een schat aan nieuwe gegevens heeft opgeleverd. Ook in economisch-historisch opzicht vormt het een interessant inzicht in de landelijke verspreiding van bedrijven en winkels waar

Nederlandse moderne toegepaste kunst werd verhandeld. De organisatie achter het succes is door het onderzoek heel goed zichtbaar geworden. Wat sterk opvalt is dat het ondernemerschap Brouwer kennelijk in het bloed zat. Het welslagen van zijn onderneming stoelde vanaf het begin op intensief gebruik van zijn netwerk, het geloof in eigen kunnen waarmee hij met tegenslagen omging en de voortdurende focus op het verwezenlijken van zijn idealen, traden daarbij vooral op de voorgrond. Brouwer werd primair gedreven door het verspreiden en verbeteren van zijn product en niet door geldelijk gewin. Naast het creatieve proces van voortdurende vernieuwing van zijn oeuvre, zocht hij onvermoeibaar naar nieuwe toepassingsmogelijkheden en mogelijkheden om zijn werk te verkopen.

Veel moeilijker dan het vinden van klanten bleek het vasthouden daarvan. Opvallend is de geringe betekenis van belangrijke verkooplokalen van moderne kunstnijverheid bij de verkoop van Brouwers aardewerk. Buiten de randstad bleken initiatieven op dit gebied geleidelijk uit te doven waardoor het beeld ontstaat dat het al geringe marktaandeel van moderne kunstnijverheid in Nederland eerder leek te krimpen dan te groeien. Gezien het aantal verkooplocaties dat rond 1905 in de problemen kwam, leek het alsof het publiek alweer op zoek was naar iets nieuws. De idealen van ambachtelijke vervaardiging en andere door de Engelse Arts and Crafts movement geïnspireerde uitgangspunten zoals functie als leidraad voor vormgeving materiaalgebruik en versiering, waren rond 1905 ogenschijnlijk over hun hoogtepunt heen.

De zilveren medaille in Turijn plaveide de weg naar verschillende in Nederland en daarbuiten georganiseerde kunstnijverheidstentoonstellingen. De stroom aan bestellingen als gevolg van de publiciteit rond Turijn, bracht een andere belangrijke factor van Brouwers succes in het spel. Hij voelde intuïtief aan hoe de markt functioneerde en was zich bewust van de groeiende rol die reclame daarin speelde. De publiciteit in kranten en tijdschriften speelde een centrale rol in de bekendheid die hij met zijn product wist te verweven. Hij zette dit in om afnemers te interesseren voor zijn producten en raadde hen vervolgens aan om hetzelfde te doen. Brouwer begreep dat een objectief oordeel vanuit deskundige hoek zou bewerkstelligen dat zijn producten zichzelf zouden gaan verkopen. Hier treedt het pure ondernemerschap aan de dag; de echte ondernemer doet alles om zijn product aan de man te brengen wat zich uit in creatief denken, flexibiliteit en doelgerichtheid. Brouwer vond het minder belangrijk waar producten verkocht werden, als ze maar verkocht werden.

Brouwers moed en bereidheid tot het nemen van risico's waren ook belangrijke kenmerken van succesvol ondernemerschap. Toen hij de kans kreeg om voor het Vredespaleis een grote hoeveelheid terracotta bouwbeeldwerk en bouwaardewerk te leveren, ging hij deze uitdaging aan ongeacht de vooraf niet volledig in te schatten risico's die aan een dergelijk omvangrijk project verbonden waren. Het bouwschema van de aannemer dwong hem om altijd op tijd te leveren, hij moest ingehuurde werkrachten inschakelen om de klus te kunnen klaren en daarnaast extra

ovencapaciteit buiten zijn fabriek organiseren. Natuurlijk gingen er dingen mis, maar Brouwer slaagde er voortdurend in om de problemen adequaat het hoofd te bieden en de zaak op tijd af te krijgen. Dit was van immens belang omdat het de bouwwereld overtuigde dat hij dergelijke projecten van grote omvang onder tijdsdruk aankon. Zoals ook bij de verkoop van het aarden vaatwerk het geval was, toonde Brouwer zich wederom de spil in een publiciteitscampagne die hem onmiddellijk vervolgoedragen opleverde. Ook hier wist hij het voor elkaar te krijgen dat zijn producten zich uiteindelijk zelf verkochten.

Een belangrijk deel van dit proefschrift is gewijd aan de talloze tentoonstellingen van kunst- en kunstnijverheid waaraan Brouwer in de jaren 1901-1905 heeft deelgenomen. Er is een nieuw en compleet beeld ontstaan van de veelvoud en diversiteit daarvan, vooral ook binnen Nederland, aan het begin van de twintigste eeuw. Kunstnijverheid nam een prominentere positie in op algemene tentoonstellingen van nijverheid als gevolg van de goede kritieken die de Nederlandse deelname aan Turijn in 1902 had weten te verwerven. Kunstnijverheid werd op het schild gehesen als voorbeeld van een bedrijfstak waarmee Nederland in de wereld weer eens een vooraanstaande positie innam. De organiserende comités maakten daar gebruik van door met bekroonde werken deelnemers en bezoekers te trekken waarmee een sluitende exploitatie mogelijk werd gemaakt.

Naar de kunstnijverheidstentoonstelling in Kopenhagen, in 1904, is met betrekking tot de Nederlandse deelnemers een uitgebreid onderzoek gedaan door C.A. Burgers.¹²²⁰ Van de meeste andere tentoonstellingen is dat nog onvoldoende het geval. Onderzoek naar Brouwers deelname aan de belangrijke Holländische Kunstausstellung in het Kaiser Wilhelmmuseum in Krefeld, bracht aan het licht dat het archief van de tentoonstelling bewaard bleef in vijf mappen bestaande uit zo'n 600 brieven, publicaties over de tentoonstelling in kranten en tijdschriften en prijslijsten.¹²²¹ Naar aanleiding hiervan rijst de vraag hoe dat met de archieven van andere tentoonstellingen, die in het proefschrift de revue passeerden, gesteld zou zijn. Uit het belang van tentoonstellingen van kunst en nijverheid voor verspreiding van Brouwers aardewerk, bleek dat dergelijke gebeurtenissen voor

¹²²⁰ Zie: Burgers 1972.

¹²²¹ Het omvangrijke archief van de Holländische Kunstausstellung in Krefeld is niet ontsloten. Onderzoek naar dit archief zal veel meer informatie kunnen opleveren aangaande de deelnemers, selectie van deelnemers en de verkopen tijdens de tentoonstelling, waarvoor binnen het kader van dit onderzoek helaas geen gelegenheid is. Conservator M. Holzhey was verwonderd over de uitgebreide correspondentie tussen Willem Brouwer en directeur Friedrich Deneken, die in de kopieboeken te vinden is. Zij liet blijken bijzondere interesse voor de inhoud hiervan te hebben omdat die ook betrekking heeft op de vroegste geschiedenis van het Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld.

zowel de kunstnijveraars als de handel van grote importantie waren. De infrastructuur van de handel in Nederlandse toegepaste kunst van rond 1900 is door dit onderzoek veel duidelijker in beeld gekomen. Ik zou derhalve willen pleiten voor breed onderzoek naar (inter)nationale tentoonstellingen van kunst en kunstnijverheid in de eerste tien jaar van de twintigste eeuw. Misschien kunnen de tentoonstelling in Krefeld en de lijst van andere tentoonstellingen die in dit proefschrift aan de orde komen, als een aanzet daartoe worden opgevat.

Brouwer neemt binnen de generatie van kunstnijveraars een unieke positie in. Er is in het Nederlandse landschap van de Nieuwe Kunst geen ander voorbeeld te vinden van een keramist die als fabrieksdirecteur zowel de artistieke als de zakelijke leiding letterlijk zelf in handen bleef houden, en die daarmee succesvol was. Door het onderzoek werd het beeld bevestigd dat zijn aardewerk door de decoratiemethoden, kleur en vormgeving anders was dan al het andere wat op dit terrein werd geprobeerd. Het verbond puur ambachtelijke uitgangspunten als logische uit de functie voortkomende vormgeving, aan traditionele decoratietechnieken die bij het aloude volksaardewerk gebruikelijk waren. Door het toepassen van ornamenten waarbij de natuur en niet-westerse culturen de inspiratiebronnen vormden, gaven deze voorwerpen iets volkomen nieuws te zien.

Brouwer bleef vasthouden aan de denkbeelden zoals die zich bij hem als jonge man hadden gevormd, met een nadrukkelijk streven naar commercieel succes. Zijn idealen zaten echter diep ingebakken en bleven daarbij altijd belangrijker dan de groei van de fabriek. Hij weigerde om deze op te offeren voor financieel gewin. Hij toonde zich een idealist in hart en ziel die voor alles leefde voor de dingen die hij maakte. Hij bleef vasthouden aan het oprechte geloof, dat het ideaal van een betere maatschappij mogelijk was wanneer een zo groot mogelijk deel van de bevolking de gelegenheid kreeg om met goede vormgeving in aanraking te komen.

Summary and conclusion

The current research is based on the copying books of the W.C. Brouwer's pottery factory between 1901 and 1905. The starting point for this thesis was to gain new insights into the development of the W.C. Brouwers pottery factory during the first four years of operation, using these copying books. Until now these books have never been thoroughly studied. The main question to be answered was how the commercial success of this endeavor could be explained. The foundation for the art vision that Brouwer wished to convey with his work, was determined in the years preceding the establishment of the factory. After his education as a drawing teacher, he joined the studio of his brother-in-law J.A. Loebèr. There he found himself in vanguard of developments in modern applied

arts, in which the ideas of the English Arts and Crafts movement played a major role. Under the supervision of Loebèr, Brouwer developed his skills as a craftsman in wood and metal. The search for his own form of expression for the ideals of renewal led him to ceramics. During the subsequent period in which Brouwer worked at the Gouda pottery factory, Goedewaagen, he learned the important aspects of the potter's craft and started to create his own designs. These developments made Brouwer one of the first Dutch art potters to put into practice the main ideal of the Arts and Crafts movement, the return to handicrafts.

After a lecture he gave about his pottery at the Architectura et Amicitiae society in Amsterdam in 1899, interest in his work grew, in particular in the innovative 'sgraffito' pottery he had designed. The designs for this form of decoration strongly resembled the style of his woodcuts. In a sense they were a translation of these woodcuts into clay. In 1901 after a few difficult years, and with the help of contacts and friends, Brouwer succeeded in borrowing money to set up his own pottery in Zoeterwoude, near Leiden. On business level, he was assisted by the manufacturer David van Oordt, who acted as a kind of mentor and was constantly looking over his shoulder.

Goedewaagen assisted him how to approach his new desires and as to where he could source the raw materials he needed. In the first six months Brouwer struggled to get used to his new oven and his main goal was to earn enough money to keep his business afloat. In this period he focused on the production of food packaging materials including jars for jam and confectionery factories and molds for a biscuit factory. He also produced objects designed by others. Only part of what came out of the oven during the first months was suitable for sale, so it was too early for Brouwer to conclude supply agreements with shops. He selected the best objects for exhibitions of applied arts and managed to supply a few art dealers. Just as he thought that he gained full control of his oven, a fire broke out, shutting down his factory for several months in April 1902.

As an artist-craftsman, Brouwer remained faithful to the ideals he had in mind: traditionally produced pottery that everybody could afford. He refused to make objects that could not be made on a potter's wheel, although he sometimes deviated from this on special request. For Brouwer being a manufacturer meant that he was involved in all aspects of the production process, which hindered the growth of his factory. In addition to designing and decorating new models, he also had to arrange large stocks of peat to fuel the furnaces, packaging for his products and transport to end users. Through Jong Hollands Huis, a new gallery and workshop for modern arts and crafts in Breda, for which he was asked to design utility graphics, he sold small craft copper works as an alternative source of income, in addition to pottery and prints. Brouwer also promoted the plaiting and weaving works made by his wife and sister, and generated interest in these objects from sale rooms of modern crafts.

Due to the growth of the models in his collection he produced an illustrated price list to make it easier for dealers and private individuals to make their choice. In this way misunderstandings could be prevented and the logistics would run considerably smoother. Brouwer's initial reluctance to take this step lay in fear that his products would be counterfeited, a problem that was not solved until the 1912 Copyright Act. He eventually proceeded and made blueprints of the main models, which were supplied to the main traders. In 1905 this system was replaced by a booklet containing photo prints that covered an even larger part of the range. This led to the first official catalogue a few years later.

Several ornamental and utility designs in his range were inspired by objects he saw in museums or were made after designs were sent to him by his customers. His own household also inspired him to design new utensils. A major business breakthrough was the success of the spell plates, which were in great demand in all levels of society. The order of 1,000 plates by a carbonated water producer who wanted to distribute the plates as a promotional object, brought a large financial gain and made the plates the most popular trademark of the factory.

Exhibitions of applied arts played a vital role in his success. Although the 1902 international arts and crafts exhibition in Turin did not bring the expected influx of orders from abroad, the many awards received by Dutch exhibitors generated enormous publicity for the factory in the media. Brouwer benefited greatly from these advertising opportunities because award-winning products, that everyone had heard of, sold well. He received invitations to participate in many national and international art and applied art exhibitions that followed in the slipstream of Turin. Since many exhibitions followed each other in quick succession, overlapped or even took place simultaneously, it was a huge challenge for Brouwer to make sure that he was able to be represented in each one of them. He successfully achieved this because he was represented by other exhibitors or dealers who in return earned money from the sale of his pottery. Abroad, he looked for suitable shops and art dealerships where his work could be sold. He also became acquainted with his competitors through exhibitions and discovered that his methods of decoration were being imitated by others. He called companies, such as Amstelhoek and De Wekker, which threatened his livelihood, as the real competitors because they deliberately got into his business. Others, including Jacobus Lob of the De Distel ceramics factory, he regarded more as colleagues who earned an honest living with their own designs and decorations.

Brouwer's unbridled efforts to constantly look for new sales opportunities played a decisive role in his success. He found new sources of income with sales to bookshops in places where tourists bought postcards and souvenirs. In addition, furniture and interior design stores bought pottery to decorate their furniture and sometimes sold it as well. Surprisingly enough, the classic sales rooms for modern applied art played a subordinate role. Not much of his pottery was sold at Arts and Crafts

and Die Haghe in The Hague and 't Binnenhuis in Amsterdam only came into play after the bankruptcy of Amstelhoek. The animosity between Brouwer and Amstelhoek was the reason that Brouwer initially completely ignored 't Binnenhuis. After Amstelhoek went under in 1903, he dared to interest 't Binnenhuis in his products, something that he had not been able to do until then. It is striking that also at 't Binnenhuis, especially spell plates with which Brouwer was successful everywhere, caught on so well. In 1905 a third of his income came from the sale of these items. To his shock and frustration, his personal friend Johan Lambeek took over the ceramics department of the bankrupt Amstelhoek. To make things worse Lambeek only informed Brouwer after he had acquired some technical knowledge about pottery from him personally.

The failure of Jong Hollands Huis in Breda was a sign that interest in modern applied art outside the Randstad was limited. Entrepreneurs who focused specifically on this quickly found themselves in trouble. At Onder den Sint Maarten in Haarlem, the sale of products made by Brouwer came to a complete standstill in 1905, as did sales at home furnishings and furniture warehouse P. Pronk in Hilversum, which was also a dealer in modern applied art. Sales of his earthenware at the art dealership of N. Fokker and the furniture factory and applied art dealer J.A. Huizinga in Groningen also came to a halt. However, sales at general department stores with a wider range such as Reinders in Utrecht and gallantry stores such as Boerboom in Zwolle and Deventer, remained stable.

Beginning in 1902, Brouwer started designing relief tiles for walls after various architects showed interest in this. They convinced Brouwer of the great business opportunities that the production of building ceramics could offer him. Due to the unsuitability of the oven, Brouwer was unable to meet these requests. Among other things, the huge sales of spell plates made the conversion of the factory into a public limited company, financially possible in mid-1905. Due to the discovery of a previously unstudied collection of letters in the archive of the Peace Palace in The Hague, it was decided to add another passage to the thesis about Brouwer's involvement in this project, because this was of significant importance in connection with the development of Brouwer's artistry.

As part of the expansion that followed, Brouwer was able to build a second and larger oven, which paved the way for the production of monumental garden and building ware. Following the order of a couple of terracotta lions by architect Albert Otten, Brouwer landed a significant commission for the decoration of the Peace Palace in The Hague. This offered him the opportunity to establish his name as a factory of terracotta building ware, and he took up this challenge with the same enthusiasm with which he previously managed to drive his pottery to success. Even now he sought as much publicity as possible and literally brought the architectural world to The Hague to view his work. This

eventually earned him a number of follow-on assignments. The construction industry was reluctant to use terracotta as an alternative to natural stone because of the perceived risks of rapid weathering and pollution as a result of gypsum efflorescence. It is largely due to co-architect J.A.G. van der Steur that Brouwer was given the opportunity to prove the durability of his product. This laid the foundations for the definitive shift of the emphasis from production of ornamental and utility pottery to terracotta building sculptures.

The research of the copying books revealed which factors were important for the success of Brouwer's pottery. The letters that he wrote to people and companies that played an important role in the New Art movement around 1900 yielded a wealth of new information about contacts between artists, the importance of applied arts exhibitions and the spread of the New Art in the Netherlands. The countless stories about largely unknown persons and companies that came to light mean that this research provides a wealth of new data for local history and also from an economic-historical point of view. The organization behind the success has become clearly visible through this research. What is striking is that entrepreneurship was apparently in Brouwer's genes. From the start, the success of his company was based on intensive use of his network. The belief in his own abilities with which he coped with setbacks and the constant focus on achieving his goals were particularly prominent. Brouwer was primarily driven by improving and distributing his product and not by financial gain. In addition to the creative process of constant renewal of his oeuvre, he tirelessly searched for new application possibilities and opportunities to sell his work.

Retaining customers turned out to be much more difficult than finding them. What is striking is the minor importance in the sale of Brouwer's pottery of leading sales rooms for modern crafts. Outside the Randstad, initiatives in this area gradually faded out, creating the impression that the already small market share of modern applied arts in the Netherlands shrank rather than grew. Given the number of sales locations that got into financial trouble around 1905, the public seemed to be looking for something new again. By 1905, the ideals of artisanal manufacture and other principles inspired by the English Arts and Crafts movement, such as function as a guideline for design, choice of materials and decoration, had apparently passed their peak.

His silver medal in Turin paved the way for participation in various arts and crafts exhibitions organized in the Netherlands and abroad. The flood of orders that resulted from the publicity around Turin brought into play another important factor in Brouwer's success: He sensed how the market and the growing role of advertising functioned. The publicity in newspapers and magazines played a central role in the notoriety surrounding his product. He used this to attract customers to his products and then advised them to do the same. Brouwer understood that an objective judgment

from an expert angle would ensure that his products would sell themselves. Pure entrepreneurship comes to the fore here; a real entrepreneur does everything to sell his product which reflects in creative thinking, flexibility and remaining focused on goals. It was unimportant to Brouwer where his products were sold, as long as they were sold.

Brouwer's courage and willingness to take risks were also important characteristics of successful entrepreneurship. When he was given the opportunity to provide a large amount of terracotta sculpture and construction hardware for the Peace Palace, he accepted this challenge regardless of the risks associated with such a large project, which could not be fully assessed in advance. The contractor's construction schedule forced him to always deliver on time, and he had to use hired labor to complete the job, and source additional furnace capacity outside his factory. Despite some setbacks Brouwer was always able to deal with the problems adequately and got the job done on time. This was of immense importance as it convinced the construction industry that he could handle projects of this scale under time pressure. As was also the case with his pottery, Brouwer once again proved himself to be the linchpin in a publicity campaign that immediately won him follow-up orders. Here, too, he managed to get his products to sell themselves.

An important part of this thesis is devoted to the numerous exhibitions of applied arts in which Brouwer participated during the years 1901-1905. Applied art took a more prominent position in general exhibitions of industry as a result of the good reviews that the Dutch participation in Turin in 1902 had received. Applied arts was hoisted up as an example of an industry in which the Netherlands regains a leading position in the world. The organizing committees took advantage of this by attracting participants and visitors with the participation of the award-winning artists, which would ensure a comprehensive exploitation. The arts and crafts exhibition in Copenhagen (1904) has been extensively researched by C.A. Burgers.¹²²² As far as I know, this was not sufficiently the case for most other exhibitions. Research into Brouwer's participation in the important Holländische Kunstausstellung at the Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld, revealed that the archive of this exhibition is preserved in five files, containing approximately 600 letters, reports about the exhibition in newspapers and magazines, and price lists.¹²²³ This led to the question of what could be found in

¹²²² See: Burgers 1972.

¹²²³ The extensive archive of the Holländische Kunstausstellung in Krefeld is not easily accessible. Research into this archive will provide much more information about the exhibition in Krefeld, the artists involved, the selection of participating artists and the sales during the exhibition, for which unfortunately there is no opportunity within the scope of this research. Curator M. Holzhey was amazed at the extensive correspondence between Brouwer and director Friedrich Deneken that can be found in the Brouwer archive.

archives of the other exhibitions which were reviewed in this thesis. The importance of exhibitions of arts and crafts for the distribution of Brouwer's pottery, showed that such events were of great importance for both craftsmen and trade. The infrastructure of the trade in Dutch applied art from around 1900 has become much clearer as a result of this research. I would therefore like to advocate broad research into (inter)national exhibitions of arts and crafts that took place in the first decade of the 20th century. Perhaps Krefeld and the list of other exhibitions discussed in this thesis can be seen as a starting point.

Brouwer occupies a unique position within his generation of craftsmen. To my knowledge, there is no other example in the Dutch New Art landscape of a ceramist who, as factory director, literally kept both the artistic and business management in his own hands, and who was successful in doing so. This thesis confirmed the impression that his pottery was different in decoration methods, color and design from anything else in this field. It combined purely traditional starting points as a logical design arising from the function with which this handmade utility pottery had been manufactured for many years, with traditional decoration methods that showed something completely new in terms of design. He clung to the ideas as they had formed in him as a young man, with an emphatic pursuit of commercial success. However, his ideals were deeply ingrained and always remained more important than the growth of his business. He refused to sacrifice it for financial gain. He was an idealist in heart and soul who lived, above all, for the things he made. He held on to the sincere belief that the ideal of a better society was possible through disseminating art to the people.

She too has a special interest in its contents because it relates to the earliest history of the Kaiser Wilhelm Museum.

Geraadpleegde literatuur en online bronnen

- [Anoniem] *Tentoonstelling van Nijverheid en Kunst-Industrie te Groningen*, Groningen 1903 (tent. cat. Tentoonstelling van Nijverheid & Kunstindustrie, Groningen).
- [anoniem] *Dertiende jaarlijksche tentoonstelling van kunstwerken, uitsluitend van leden der Vereeniging*, Vereeniging Sint Lucas, Amsterdam, 1903 (tent. cat. Stedelijk Museum Amsterdam).
- [Anoniem] *Niederländische Kunstausstellung im Kaiser Wilhelm Museum*, Berlijn 1903 (tent. cat. Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld).
- [Anoniem] *Jahrbuch der Bildenden Kunst* 2 (1903), Berlijn 1903.
- [Anoniem] *Katalog der Internationalen Kunstausstellung Düsseldorf*, Berlijn 1904 (tent. cat. Kunstpalast, Düsseldorf).
- [Anoniem] *Naamlooze Vennootschap Fabriek van Brouwer's Aardewerk, Vredelust Leiderdorp*, z.j., ca. 1907.
- [Anoniem] *Offizieller Katalog der Grossen Kunstausstellung Dresden 1904*, (tent. cat. Ausstellungspalast Dresden).
- [Anoniem] *Dutch Exhibition 1904* (tent. cat. Whitechapel Art Gallery, London).
- Ed. Verburgh (red.) *De Arbeid, maandschrift voor literatuur en kunst* 2 (1899).
- P.H.A.M. Abels, *Duizend Jaar Gouda, een Stadsgeschiedenis*, Hilversum 2002.
- R. Aerts, P. de Rooy (red.), *Geschiedenis van Amsterdam, hoofdstad in aanbouw 1813-1900*, Amsterdam 2006.
- H. Balk, *Kunstpauze H.P. Bremmer 1871-1956*, Bussum 2006.
- M. Bax, *Het Web der Schepping*, Nijmegen 2006.
- B. Berding, *Der Kunsthandel in Berlin für moderne angewandte Kunst von 1897 bis 1914*, Berlijn 2012.
- E. Bergveld et. al., *Van Neorenaissance tot Postmodernisme*, Rotterdam 1996.
- H.P. Berlage, *Over stijl in bouw- en meubelkunst*, Rotterdam 1904, tweede druk 1908, derde druk 1917.
- A.L. den Blaauwen, C.A. Burgers, F. Liefkes et. al., 'Art nouveau Jugendstil Nieuwe Kunst', *Bulletin van het Rijksmuseum* 20, nr. 1, maart 1972, Den Haag 1972.
- M. de Bois et. al., *Chris Lebeau (1878-1945)* Assen/Haarlem 1978.
- J. Boerboom, *Hofleverancier Boerboom, een begrip in Deventer en Zwolle*, Deventer 2021.
- C. Blotkamp, C. Boot, M.H. Cornips et. al., *Kunstenaren der idee*, Den Haag 1978 (tent. Cat. Haags Gemeentemuseum).

- L. Booi, *Lalique in Nederland*, Zwolle 2013.
- E. Braches, *Het boek als Nieuwe Kunst, een studie in Art Nouveau*, Utrecht 1979.
- Y. Brentjens, *K.P.C. de Bazel, Ontwerpen voor het interieur*, Zwolle 2006 (tent. cat. Haags Gemeentemuseum).
- Y. Brentjens, *Rozenburg, Plateel uit Haagse kringen*, Zwolle 2007 (tent. Cat. Haags Gemeentemuseum).
- Y. Brentjens, *Rechte stoelen, rechtschapen Burgers*, Den Haag 2011 (tent. cat. Haags Gemeentemuseum).
- D. Breuer, *Die Moderne im Rheinland Ihre Förderung und Durchsetzung in Literatur, Theater, Musik, Architektur, angewandter und bildener Kunst 1900-1933*, Keulen 1994.
- G. Breuer (red.), *Der Westdeutsche Impuls 1900-1914 Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet*, Essen 1984 (tent. cat. Kaiser Wilhelm Museum Krefeld).
- W.C. Brouwer, *Potterij Vredelust, korte herinnering van het eerste werkjaar*, 1902.
- J. de Bruin et. al., *Art Nouveau in Nederland*, Den Haag, 2018 (tent. cat. Haags Gemeentemuseum).
- M.J. Brusse, *Tentoonstelling van Gebruiks- en Beeldhouwkunst in het gebouw 'Pro Patria'*, Rotterdam 1902 (tent. cat. Vereeniging 'Voor de Kunst').
- W. Crane en J. Veth, *Kunst en Samenleving*, Amsterdam 1894.
- J.D. van Dam en A. Hidding, *Amstelhoek 1897-1910*, Leeuwarden 19867 (tent. cat. Gemeentelijk Museum Het Prinsessehof).
- J.D. van Dam en J.J. Heij, *Art Nouveau in het Rijksmuseum*, Rijksmuseum Publishers 2010 (tent. cat. Rijksmuseum Amsterdam).
- F.D. Doornberg e.a., *Purmerends Jugendstil Aardewerk 1895-1907*, Purmerend 1995 (tent. cat. Pumerends Museum).
- Duco, D.H., *Koninklijke Goedewaagen (1779-1982) een veelzijdig keramisch bedrijf*, Leiden 1999.
- T. te Duits, *Kunstnijverheid en Industriële vormgeving 1800-heden*, Rotterdam 1996.
- Dutch Modernism, The David Schiller Collection* (veilingcat. Sotheby's Amsterdam, 5 februari 2008),
- E. Ebbinge, *C.J. Lanooij, kunstpottenbakker*, Leeuwarden 1977 (tent. cat. Museum het Prinsessehof, Leeuwarden).
- E. Ebbinge, *W.C. Brouwer (1877-1933) aarden vaatwerk – tuinaardewerk bouwaardewerk*, Lochem 1980 (tent. cat. Gemeentelijk Museum Het Prinsessehof Leeuwarden).
- T.M. Eliëns, *Kunst- nijverheid- kunstnijverheid*, Zutphen 1990.
- T.M. Eliëns, M. Groot, F. Leidelmeijer et. al., *Kunstnijverheid in Nederland 1880-1940*, Bussum 1997.
- T.M. Eliëns, *T.A.C. Colenbrander (1841-1930) ontwerper van de Haagse Plateelbakkerij Rozenburg*, Zwolle 1999 (tent. cat. Museum Het Paleis Den Haag).

- T.M. Eliëns, *Den Haag rond 1900, Een bloeiend kunstleven*, 1998 (tent. cat, Museum Het Paleis, Den Haag).
- T.M. Eliëns, *H.P. Berlage (1856-1934) ontwerpen voor het interieur*, Zwolle/Den Haag 1998.
- T.M. Eliëns, *Het Art Nouveau en Art Deco Boek*, Zwolle 2003.
- T.M. Eliëns, *Het Keramiekboek, Nederlands vernieuwingsaardewerk 1876-1940*, Zwolle 2006
- R. Ekkart et. al., *Leids Kunst-legaat, Kunst en historie rondom Ars Aemula Naturae*, Leiden 1974.
- Fock, W. et. al., *Technieken in de Kunstnijverheid 3, ceramiek*, Leiden, 1985.
- K. Gaillard, *Gouds plateel 1898-1928. Gouds sieraardewerk uit de collectie van de Stedelijke Musea Gouda*, Zwolle/Assen 1997.
- K. Gaillard (red.), *Leven in een verzameling, Toegepaste Kunst 1890-1940 uit de collectie Meentwijk, Laren/Zwolle* 2000 (tent. cat. Singermuseum Laren).
- L. Gans, *Nieuwe Kunst De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau*, Utrecht 1966.
- H.E. van Gelder, *Pottenbakkerskunst (De toegepaste kunsten in Nederland: een reeks monografieën over hedendaagsche sier- en nijverheidskunst)*, Schiedam 1927/1977.
- J.M. de Groot, *Driehoeken bij het ontwerpen van ornament; voor zelfstudie voor scholen*, Amsterdam 1896.
- A. Groot et. al., *C.B. van der Tak Stadsarchitect tussen modernisme en traditie*, Bussum 2007.
- M.H. Groot, *Vrouwen in de Vormgeving 1880-1940*, Rotterdam 2007.
- E. Gysling-Billeter, *Objekte des Jugendstils aus der Sammlung des Kunstgewerbemuseums Zürich*, Bern 1975.
- S. Haakma, *Leven voor de kunst, Etha Fles, een portret*, Utrecht 2001.
- A. Hamilton, *Maori Art*, Wellington 1896.
- A. Heerding, *The History of N.V. Philips Gloeilampenfabriek*, vol. 2., Cambridge 1988.
- J.J. Heij, *Vernieuwing en Bezinning, Nederlandse Kunst en Kunstnijverheid 1885-1935*, Zwolle 2004, pp. 178-179.
- W. Heijbroek et. al., *Tussen twee vuren Chris Lanooy 1881-1948*, Zwolle 2002.
- C. Heiser, C. Blotkamp, M.H. Groot, M. Simon Thomas e.a., *Johan Thorn Prikker De Jugendstil voorbij*, Rotterdam/Düsseldorf 2010 (tent. cat. Museum Boijmans van Beuningen/Museum Kunst Palast).
- M. Heslenfeld, *De Collectie Holland, Art Nouveau keramiek van de Faience- en Tegelfabriek Holland*, Zwolle 2006 (tent cat. Museum Princessehof).
- J. Hilkhuijsen, *Delftse Art Nouveau – Onderwijs en ontwerp van A. le Comte (1850-1921), Karel Sluyterman (1863-1931) en Bram Gips (1861-1943)*, Assen/Zwolle 2001 (tent. cat. Drents Museum).

- J. Hoogeveen-Brink, *H.J. Jesse, Architect 1860-1943*, Rotterdam 1997.
- T. Idsinga, *Zonnestraal*, Amsterdam, 1986.
- J. de Jong, *De nieuwe richting in de kunstnijverheid in Nederland*, Rotterdam 1929.
- A.A. de Jonge, *Het Nationaalsocialisme in Nederland, voorgeschiedenis, ontstaan en ontwikkeling*, Utrecht 1968.
- A.B.G.M. van Kalmthout, *Muzentempels, Multidisciplinaire kunstkringen in Nederland 1890-1914*, Hilversum 1998.
- J. Kemp, *Inventarisatie van Materieel verval van Kantoorkopieën*, onderzoeksverslag Stadsarchief Amsterdam, 2018.
- R. Kras et. al., *Industrie & Vormgeving in Nederland 1850-1950*, Amsterdam 1985 (tent. Cat. Sted. Mus. Amsterdam).
- G. Koekoek, *Laren in Oude Ansichten*, Zaltbommel 1976.
- M. Knol, *Klaas van Leeuwen (1868-1935)*, Assen 1988 (tent. cat. Drents Museum Assen).
- E.K. Koopman, 'Geef je zooals je moet, en al zul je terugzinken in moerassloeber', *W.C. Brouwer, idealist tussen wanhoop en frustratie*, ongepubliceerde doctoraalscriptie, Universiteit Leiden, 2006.
- Y. Koopmans, *Muurvast en gebeiteld, beeldhouwkunst in de bouw 1840-1940*, Rotterdam 1994.
- A. Krekel-Aalberse, Raasen-Kruimel et.al., *Jan Eisenloeffel 1876-1957*, Laren (Singer Museum/Gent Museum voor Sierkunsten Vormgeving/Assen (Drents Museum / München (Die neue Sammlung), Zwolle 1996.
- E. Langendijk en M. Simon Thomas (red.), *Dutch Art Nouveau and Art Deco Ceramics 1880-1940*, Rotterdam 2001.
- Fr. Leidelmeijer, D. van der Cingel. *Art Nouveau en Art Deco in Nederland*. Epe 1993.
- H. Makus, *Heinrich Pudor Dokumente zum Jugendstil, Modernes Kunstgewerbe 1902-1908*, Stuttgart 2011.
- H.D. zur Megede et. al., *Jakob Julius Scharvogel Keramiker des Jugendstils*, Stuttgart 1995 (tent. cat. Museum Künstlerkolonie Darmstadt)
- I. Montijn, *Naar buiten! Het verlangen naar landelijkheid in de negentiende en twintigste eeuw*, Amsterdam, 2002.
- H. Olyslager, *Th. Nieuwenhuis. Sierkunstenaar en meubelontwerper (1866-1951)*, Rotterdam 1991.
- F. Ootjers, *Verhalen van J.A. Huizinga, 'Meubelfabrikant alhier'*, Stichting Huizinga Meubel Nederland 2018.
- P. Otgaar en J. Otgaar-van Schaik, *Met hart en ziel, Honderd jaar welzijnswerk in het Leidse Volkshuis 1899-1999*, Maarssen 1999.

- J. Paama-Pengelly, *Māori Art and Design, Weaving, painting, carving and architecture*, New Holland Publishers 2010.
- G.E. Pazaurek, *Die Reichenberger Keramische Ausstellung 1902-3*, (tent. cat. Nord Böhmisches Gewerbemuseum Reichenberg), 1903.
- J. Poortenaar, *Boekkunst en Grafiek*, Amsterdam, 1934.
- H. Pudor, *Dokumente des Modernen Kunstgewerbes, Chefs d'Oeuvre de l'Art Décoratif Moderne*, vol. A., Heft 1 en Heft 2.
- W.J. Quist, 'J.A. van der Kloes (1845-1935), A professional biography of the first Dutch professor in building materials', Construction History Society of America (Chicago 2015).
- K. J. Sembach, *Jugendstil*, Keulen 1994.
- M. Simon Thomas, *De leer van het ornament*, Amsterdam 1996.
- M. Simon Thomas, *Goed in Vorm Honderd jaar ontwerpen in Nederland*, Rotterdam 2008.
- M. Singelenberg -van der Meer, *Nederlandse keramiek- en glasmerken 1880-1940*, Lochem 1980.
- M. Singelenberg - van der Meer, *Mobach 100 jaar keramiek*, De Bilt 1995.
- N. Sluijter-Seijffert en H. Vogels (red.), *Van Decor naar design*, Zwolle 2001 (tent. Cat. Museum het Catharina Gasthuis Gouda).
- C. van der Sluys, *Binnenhuiskunst. Over de ontwikkeling der vormen van meubels, metaalwerken, sierkunst, aardewerk, kunstnaaldwerk, weefsels enz.*, Amsterdam 1921.
- Th. K. L. Sluyterman e.a., *Eerste Internationale Tentoonstelling van Moderne Decoratieve Kunst te Turijn in 1902, Verslag van de Nederlandsche Afdeeling*, Haarlem, 1902.
- Th. K. L. Sluyterman, *Gedenkboek Arti et Industriae, uitgegeven naar aanleiding van het 25-jarig bestaan*, Den Haag 1909.
- W.D.H. Spijker, *Nederlandse Keramiek vanaf de Jugendstil tot 2000*, Hilversum, 2001.
- Y. Spoelstra, *'De School: een sieraad der Gemeente'*, Leiden 2009.
- M.G. Spruit-Ledeboer, *Nederlandse Keramiek 1900-1975*, Assen 1977.
- E.J. van Straaten, *Dubbelgebakken, aardewerknijverheid in Nederland 1876-1940*, Lochem 1979.
- B. en W. Streeter, *Before Photocopying: The art & History of Mechanical Copying, 1780-1938*, Oak Knoll Press, 1999.
- R. Tasman, *The Gouda Pottery Book*, Rotterdam 2007.
- Ed. Thorn Prikker, *Nederlandsche Kunstnijverheid*, Rotterdam 1905.
- L. Tibbe et. al., *Jac. Van den Bosch 1868-1948*, Assen/Eindhoven 1987.
- L. Tilanus, *De Kunst van J. Mendes da Costa*, Zwolle 2015.
- B. D. Verbrugge, *Johannes Mutters jr. (1858-1930) Bedreven in vele bouwstijlen*, Hilversum 2019.
- B. D. Verbrugge, *De vernieuwende keramiek van De Porceleyne Fles 1891-1914*, Den Bosch 2021.

- C.H. Verster, W.C. Brouwer, J.A. Loebèr, Brochure Keuze-tentoonstelling van Ned. Moderne Kunstnijverheid, maart 1897, Brouwerarchief RKD.
- J. de Vries (red.), *Nederland 1913. Een reconstructie van het culturele leven*, Haarlem 1988.
- H. Vogels et. al., *N.V. Koninklijke Plaatelbakkerij Zuid-Holland*, Zwolle 1994 (tent. cat. Museum het Catharina Gasthuis/Museum de Moriaan, Gouda).
- H. Vogels, *Van decor naar design. Kunstenaars in de Goudse Aardewerkindustrie 1898-1940*, Zwolle/Gouda 2001 (tent. cat. Museum het Catharina Gasthuis).
- C. Vosmaer, *De Kunst in het Daaglijksch Leven*, Den Haag 1884.
- J.M. Westerbrink-Wirtz, *De weg van den overwinnaar*, Neerbosch 1934.
- D. Wintgens Hötte et al, *Dageraad van de Moderne Kunst*, Zwolle/Leiden 1999 (tent. cat. Stedelijk Museum De Lakenhal Leiden).
- A. van der Woud, *Een Nieuwe Wereld, Het ontstaan van het moderne Nederland*, Amsterdam 2007.
- A. van der Woud, *Sterrenstof. Honderd jaar mythologie in de Nederlandse architectuur*, Rotterdam 2008.
- A. van der Woud, *De Nieuwe Mens, de culturele revolutie in Nederland rond 1900*, Amsterdam 2015.

Artikelen

- [Anoniem] 'Tentoonstelling van boekbanden in de Leidsche Lakenhal', in: *Oprechte Haarlemsche Courant*, 30 januari 1896.
- [Anoniem] 'Fransche en Belgische artisten', in: *Het Vaderland*, 19 december 1896, p.2.
- [Anoniem] 'Leiden, 3 Maart', in: *Leidsch Dagblad*, 4 maart 1897.
- [Anoniem] 'Iets over de Keuze-Tentoonstelling van Nederlandsche moderne kunstnijverheid', in: *Leidsch Dagblad*, 4 maart 1897.
- [Anoniem] 'Kunst', in: *Nieuws van den Dag*, 10 maart 1897, p. 9.
- [Anoniem] 'Leiden 22 januari', in: *Leidsch Dagblad*, 24 januari 1898.
- [Anoniem] 'Uit Leiden.', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 18 februari 1899.
- [Anoniem] 'Kunstkring', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 21 mei 1899.
- [Anoniem] 'Willem C. Brouwer's aardewerk in de Lakenhal', in: *Leidsch Dagblad*, 27 mei 1899.
- [Anoniem] 'De nieuwe beurs', in: *Nieuws van den Dag*, 8 december 1899.
- [Anoniem] 'Tentoonstelling Kunstnijverheid in Harmonie', in: *Zwolsche Courant* 4 juni 1901.
- [Anoniem] *Provincie Overijsselsch en Zwolsche Courant*, 4 juni 1901.
- [Anoniem] 'Brieven uit Turijn', in: *De Telegraaf*, 15 mei 1902.

- [Anoniem] 'Willem Brouwer', in: *De Week Geïllustreerd* 1, nr. 13, 28 juni 1902, p. 194
- [Anoniem] 'Uit Rotterdam', in: *Onze Kunst* 1 (1902), tweede deel, p. 24.
- [Anoniem] 'Van de tentoonstelling in Turijn', in: *De Opmerker* 38, nr. 12, 31 maart 1903, pp. 89-91.
- [Anoniem] 'Onder den St. Maarten', in: *Bouwkundig weekblad* 23, no. 21, 23 mei 1903, p.217.
- [Anoniem] "'St-Lucas" in het Stedelijk Museum', in: *De Tijd*, 31 mei 1903.
- [Anoniem] 'Hollandsche kunst te Krefeld', in: *NRC*, 4 juni 1903.
- [Anoniem] 'Hollandsche kunst te Krefeld (slot)', in: *NRC*, 11 juni 1903.
- [Anoniem] 'De Tentoonstelling te Groningen IV', in: *De Nieuwe Courant*, 7 juli 1903.
- [Anoniem] 'Tentoonstelling te Groningen', in: *Algemeen Handelsblad*, 9 juli 1903.
- [Anoniem] 'Gemengd Nieuws', in: *Leidsch Dagblad*, 12 augustus 1903.
- [Anoniem] 'De Tentoonstelling te Arnhem I' in: *De Opmerker* 38, nr. 35, 29 augustus 1903, pp. 276-277.
- [Anoniem] 'Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst', in: *De Opmerker* 38, nr. 36, 5 september 1903, pp. 285-286.
- [Anoniem] 'De Tentoonstelling te Arnhem II' in: *De Opmerker* 38, nr. 36, 5 september 1903, pp. 284-285.
- [Anoniem] 'Tentoonstelling, toegepaste kunst van „Onder den St. Maarten"', in: *Dordrechtse Courant*, 13 oktober 1903.
- [Anoniem] 'Amsterdam', in: *Bouwkundig Weekblad* 23 (1903) nr. 46, 14 November, p. 521.
- [Anoniem] 'Tentoonstelling van kunstnijverheid', in: *Algemeen Handelsblad*, 31 juli 1904.
- [Anoniem] 'Hofberichten', in: *Het Vaderland*, 6 september 1904.
- [Anoniem] 'Leiden, 1 maart.', in: *Leidsch Dagblad*, 1 maart 1905, p.1.
- [Anoniem] 'Arti en Industria', in: *Leidsch Dagblad*, 3 september 1904.
- [Anoniem] 'Leiden, 3 September.', in: *Leidsch Dagblad*, 3 september 1904, p.1.
- [Anoniem] 'Tentoonstelling te Milaan', in: *De Nieuwe Courant*, 15 februari 1906.
- [Anoniem] 'De Fabriek van Brouwers Aardewerk', in: *Leidsch Dagblad*, 30 mei 1906.
- [Anoniem] 'De Vredespaleistuin', in: *Nieuws van den Dag*, 16 juni 1908
- [Anoniem] 'Het Vredespaleis', in: *Bouwkundig Weekblad* 29, nr. 24, 12 juni 1909, pp. 83-88.
- [Anoniem] 'Brouwer's Bouw-Beeldhouwwerk', in: *Bouwkundig Weekblad* 27 (1907) nr. 43, p. 683.
- [Anoniem] 'Het Vredespaleis', in: *De Opmerker* 42 (1907) nr. 14, p.111.
- [Anoniem] 'Het Vredespaleis', in: *De Opmerker* 44 (1909) nr. 18, p. 141.

- [Anoniem] 'Bouw-aardewerk van de Naamlooze Vennootschap Fabriek van Brouwer's Aardewerk. Voorheen Willem C. Brouwer (Leiderdorp)', in: *De Bouwwereld* 8 (1909) nr. 25, pp. 193-195.
- [Anoniem] 'Keramische Versieringen', in: *Architectura* 18 (1910) nr. 14, 9 april, pp. 111-113.
- [Anoniem] 'Maatschappij tot bevordering van de Bouwkunst', in: *Algemeen Handelsblad*, 28 sept. 1910).
- [Anoniem] 'Brouwer's Aardewerk' in: *De Bouwwereld* 16 (1911) pp. 121-123.
- [Anoniem] '„Vredelust” te Leiderdorp.' in: *Architectura* 19 (1911) nr. 33, p. 262.
- [Anoniem] 'Rotterdamsche Kunstkring, Willem C. Brouwer. Bouwaardewerk'. Ontwerpen voor Bouwbeeldwerk, in: *NRC*, 18 september 1912.
- [Anoniem] 'N. Brouwer', in: *Leidsch Dagblad*, 12 februari 1919, p.3.
- [Anoniem] 'Uit Utrecht. J.H. Honig', in: *De Amsterdammer*, 22 maart 1932.
- [Anoniem] 'De Tuinen van het Vredespaleis', rapport door: *Oldenburger Historische Tuinen /OKT*, Amsterdam, 2005.
- Bazel, K.P.C. de, 'Keuzetentoonstelling van Nederlandsche moderne kunstnijverheid', in: *Architectura* 5 (1897) nr. 12, pp. 69-70.
- M. Bax, 'Het "sfeeren" systeem 1898-1900. Berlage, Van den Bosch, De Groot, Lauweriks en Walenkamp', in: *Jong Holland* 6 (1990) 4, pp. 17-29.
- Y. Brentjens, 'Over rechte stoelen en rechtschapen burgers. 't Binnenhuis en de buitenwereld' in: J.J. Heij (red.), *Hoe nieuw was de Nieuwe Kunst? Vier visies op de Art Nouveau*, Drents Museum Assen, Zwolle 2010, pp. 20-37.
- W.C. Brouwer, 'Bouwaardewerk. Ontwerpen voor Bouwbeeldwerk', in: *NRC*, 18 september 1912.
- W.C. Brouwer, 'Eenvoud', in: *Architectura* 5 (1897) nr. 2, 9 januari 1897, p. 10.
- W.C. Brouwer, 'Lezing gehouden in de 1091^e vergadering over aardewerk', in: *Architectura* 7 (1899) 18, pp. 138-139. *Architectura* 7 (1899) 19, pp. 147-148. *Architectura* 7 (1899), nr. 20, pp. 155-156. *Architectura* 7 (1899), nr. 21, pp. 163-164.
- W.C. Brouwer, 'Keramiek en hare plaats in de Bouwkunst', in: *Bouwkunst* 3 (1911), nr. 1, pp. 22-32.
- W.C. Brouwer, 'Over bouwbeeldkunst en nog wat', in: *Bouwkundig Weekblad* 41 (1920) nr. 8, pp. 51-53.
- W.C. Brouwer: 'Populaire voordrachten over Bouwkunst', in: *Nieuws van den Dag*, 29 december 1909.
- W.C. Brouwer, 'Kunstnijverheid' in: *Maanblad voor Beeldende Kunsten* 2 (1925), nr. 1. pp. 12-13.
- M.J. Brusse, 'Vereeniging „Voor de Kunst"', in: *Algemeen Handelsblad*, 21 mei 1902.
- M.J. Brusse, 'De bouw van het Vredespaleis', in: *NRC*, 20 en 27 juli 1910.
- C.A. Burgers, 'De 'Nederlandse tentoonstelling van decoratieve kunst' in het Museum van Kunstnijverheid te Kopenhagen, 1904', in: *Antiek* 7, 1972, nr. 1, pp. 9-32.

- P.J.W.J. van der Burgh, 'De eerste nationale tentoonstelling voor moderne decoratieve Kunst te Turijn', in: *De Groene Amsterdammer* 26, nr. 1313, 24 augustus 1902, p. 3.
- P.J.W.J. v.d. Burgh, 'De aardewerkfabriek van Brouwer te Leiderdorp', in: *De Groene Amsterdammer* 26, nr. 1322, 26 oktober 1902.
- P.J.W.J. v.d. Burgh, 'De Nederlandsche inzending op de eerste internationale tentoonstelling voor moderne decoratieve kunst te Turijn', in: *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift* 13, januari 1903, pp 2-20.
- L. Daenens, "' een constructieve logica die esthetisch werkt". De loopbaan van Henry van de Velde tot 1914', in: J.J. Heij (red.), *Hoe nieuw was de Nieuwe Kunst? Vier visies op de Art Nouveau*, Drents Museum Assen, Zwolle 2010, pp. 38-53.
- R. Dirven en P. van der Pol, 'Bart Klunne (1875-1924) Kunstenaar tussen idealen en zakelijke realiteit', in: *Jaarboek De Oranjeboom* 49 (1996), pp. 1-45.
- A.J. van Driesten, 'De Nieuwe Kunstbeschouwing', in: *Leidsch Dagblad*, 25 februari 1893.
- G. Fuchs, 'Holland und die gross-deutsche Kultur' in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 10, april-sept. 1902, pp. 527-566.
- K. Gaillard, 'Concurrentie in de Liefde voor het Ambacht', in: *Keramika* 16, nr. 4, 2004, pp. 13-17.
- J. Gratama, 'Beelhouwwerk en Terra-cotta aan het Vredespaleis', in: *Bouwkundig Weekblad* 31 (1911) nr. 21, pp. 249-250.
- J. Gratama, 'Tentoonstelling van Bouwaardewerk en ontwerpen voor bouwbeeldwerk van W.C. Brouwer, Leiderdorp in de Rotterdamsche Kunstkring', in: *Bouwkundig Weekblad* 32 (1912) nr. 38., pp. 249-250 en pp. 456-458.
- M. Groot, "'Een ander perspectief". De idealen van vrouwelijke ontwerpers omstreeks 1900, in: J.J. Heij (red.), *Hoe nieuw was de Nieuwe Kunst? Vier visies op de Art Nouveau*, Drents Museum Assen, Zwolle 2010, pp. 54-83.
- J.H. de Groot, 'Systemen', in: *Architectura* 4 (1896), nr. 17, pp. 67-68.
- M.H. Groot. 'Van boekbinder in Leiden tot professor in Eberfeld. De carrière van J.A. Loebèr jr.' in: *Jong Holland* 15 (1999) nr. 1, pp. 42-51.
- R. Hageman 'De potterij "Rembrandt" en de plateelbakkerij "Zuid Holland" te Gouda', in: *Antiek* 16 (1981) nr. 4, pp. 231-238.
- K.H.O., 'Holländische Innen-Räume', in: *Innendekoration*, Band 15, (1904), pp. 21-29.
- W. Koevoet. 'Brouwer bakte zijn potten wel heer erg bruin', in: *N.R.C.* 30 januari 1999.
- A. Koch, 'Erste Eindrücke von der Turiner Ausstellung', in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 10, april 1902, pp. 519-523.
- E.K. Koopman, 'Symboliseering, Abstraheering en Synthetiseering, het bouwaardewerk van W.C. Brouwer', in: *Vormen uit Vuur* 214 2011/3, pp. 10-23.

- A.J. Kropholler, 'Hugo van Poelgeest. 24 Januari 1879-10 Juli 1954', in: *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken*, Leiden 1955, pp. 41-43.
- L. Lacomblé, 'Tentoonstelling van Beeldhouwkunst in Leiden', in: *De Groene Amsterdammer* 27, nr. 1351, 17 mei 1903, pp. 7-8.
- T. Landré. 'De Hollandsche nijverheidskunst op de Brusselsche tentoonstelling', in: *Onze Kunst* 9 (1910), pp. 83-98.
- J.A. Loebèr. 'Brouwer's Aardewerk', in: *Onze Kunst* 6 (1907), nr. 12, pp. 96-102.
- A. Loffelt, 'Amsterdamsch Aardewerk', in: *Nieuws van den dag*, 9 april 1900.
- A. van der Meulen, A van der en Smeele, P. 'Werklust en De Nijverheid' in: *Jaarboek 2002*, Dirk van Eck-Stichting, Leiden pp. 103-117.
- Th. Morren, Zorgvliet, Buitenzorg en Rustenburg, in: *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift* 13, (1903), deel XXV, pp. 197-203, 254-271, 313-323, deel XXVI, pp. 13-34.
- H. Muntjewerff, 'Tussen Kapitaal en Arbeid, momenten uit het leven van Isaäc Pieter de Vooys (1875-1955)', in: *Jaarboek Oranjeboom* 50 (1997), pp. 174-218.
- J.W.N., 'Op Sint Lucas.', *De Groene Amsterdammer* 26, nr. 1354, 7 juni 1903, p. 3.
- C.W. Nijhof. 'Nederland op de Ideal Home Exhibition te London 1912', in: *Onze Kunst* 12 (1913), deel XXII, pp. 69-76.
- K.H.O., 'Holländische Innen-Räume', in: *Innendekoration Band* 15, (1904) pp. 21-29.
- K. van Ommen, 'De Leidse boekbinder Loebèr en de Indische versieringskunst' in: *De Boekenwereld* 32 (2016) nr. 4, pp. 22-27.
- J.E. van der Pek, 'Over „Ambachtskunst”.', in: *De Groene Amsterdammer* 24, nr. 1224, 9 december 1900, p. 4
- W.J. Quist, 'J.A. van der Kloes (1845-1935), A professional biography of the first Dutch professor in building materials', Lezing voor; *Construction History Society of America*, Chicago, 5th International Congress on Construction History, 3 juni 2015.
- W. Schäfer, 'Niederländische Kunstausstellung im Kaiser Wilhelm Museum zu Krefeld', in: *Die Rheinlande Monatsschrift für Deutsche Kunst* 6 (1903), nr. 9, pp. 353-356.
- K. Siderius. 'Een kijkje in de Fabriek van Brouwer's Aardewerk', in: *Nieuw Leven* 16 (1905) (overdruk).
- M. Simon Thomas, "'Lelijk en ondoelmatig". Een veranderende visie op de Nieuwe Kunst', in: J.J. Heij (red.), *Hoe nieuw was de Nieuwe Kunst? Vier visies op de Art Nouveau*, Drents Museum Assen, Zwolle 2010, pp. 8-19.
- C. van der Sluys. 'Bouwaardewerk en Bouwbeeldwerk van Willem C. Brouwer', in: *Onze Kunst* 31 (1917), pp. 165-171.
- S. Smets, 'Vredesadelaars en goud fonkelende zeemeerminnen', in: *NRC*, 4 juni 2020, C10-11.
- Ed. Thorn Prikker, 'Onder den Sint Maarten' in: *Onze Kunst* 1 (1902), deel 2, pp. 64-81.

- E. Thovez, 'The first International Exhibition of Modern Decorative Art at Turin', in: *The Studio* 26, nr. 113, augustus 1902, pp. 203-211.
- J. Verheul Dzn, 'Filiaal te Rotterdam van de Naamlooze Vennootschap „Rutten's Bierbrouwerij „De Zwarte Ruiter”, te Maastricht' in: *Bouwkundig Weekblad* 23 (1903), nr. 49, 5 december, p. 551-552.
- A. van der Meulen en P. Smeele, 'Werklust en De Nijverheid' in: *Jaarboek 2002*, Dirk van Eck-Stichting, Leiden, pp. 103- 171.
- C. Verkooy, 'Beurtvaart en beurtschippers in Waddinxveen' in: *Het Dorp Waddinxveen* 21 (2013), nr. 1, pp. 12-12.
- G. Versteeg, 'De Baksteenindustrie op de 4^{de} Nederlandsche Jaarbeurs te Utrecht 1920', in: *Klei* 12 (1920), nr. 6.
- C.H. Verster, *Het Huldigingslied voor Nederland*, in: *Leidsch Dagblad*, 26 januari 1898.
- W. Vogelensang, 'Kunstberichten aus Krefeld. Tentoonstelling van Hollandsche Kunst', in: *Onze Kunst* 2, (1903), deel 2, pp. 55-59.
- Is. P. de Vooys, 'Jong Hollandsch Huis te Breda', in: *Onze Kunst* 2 (1903), nr. 9, pp. 73-86.
- Is. P. de Vooys, 'Besneden meubelen van J.W. de Graaff', in: *Onze Kunst* 4 (1905), eerste halfjaar, pp. 137-138.
- C. Vreedenburg jr. 'Het werk van Willem Brouwer', in: *Buiten* 7, 6 september 1913, pp. 430-432.
- R.W.P. de Vries jr. 'Brouwer's Aardewerk', in: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 27 (1909), pp. 289-298.
- J. Winkler Prins, 'Uit Arnhem Tentoonstelling van toegepaste moderne kunst Augustus-October 1903', in: *Onze Kunst* 2 (1903), tweede halfjaar, pp. 143-145.
- W. 'De tentoonstelling te Crefeld', in: *De Opmerker* 38, nr. 24, 13 juni 1903, pp. 185-187.

Online bronnen

- Archief Botterweg Auctions, Amsterdam
<https://www.botterweg.com/Archief/tabid/149/language/nl-NL/Default.aspx>
- Website British Museum London, <https://www.britishmuseum.org/collection>
- Krantenarchief Delpher, <https://www.delpher.nl/>
- Website Die Ausstellung Schaffendes Volk, 20 juli 2023, (afb. 119),
<http://schaffendesvolk1937.de/die-ausstellungen-von-1811-bis-1937/ausstellung-1904/>
- Beeldbank Regionaal archief Dordrecht, <https://beeldbank.regionaalarchiefdordrecht.nl/>
- Beeldbank Erfgoed Leiden en Omstreken,
<https://www.erfgoedleiden.nl/collecties/beeldmateriaal>
- Website Genealogie online, <https://www.genealogieonline.nl>
- Website H-21, 4 november 2023 (afb. 78) <http://www.h-21.nl/spreekbord-hoop-doet-leven-van-brouwer/> (zie ook afb. 78, foto Veilinghuis De Zwaan, Amsterdam)
- Website Het Geheugen, 25 juli 2023, (afb. 113),
<https://geheugen.delpher.nl/en/geheugen/view?identifier=RA01%3A30051001513222>
- Beeldbank Historische Vereniging Oud Leiden,
<https://www.oudleiden.nl/collecties/beeldbank>
- Krantenkijker Gemeentearchief Schiedam, <https://schiedam.courant.nu/>
- Website Kunstmuseum Den Haag,
<https://www.kunstmuseum.nl/nl/collectie/zoeken?origin=gm>
- Beeldbank Noord-Hollands Archief, <https://noord-hollandsarchief.nl/beelden/beeldbank/?mode=gallery&view=horizontal&sort=random%7B1699177314280%7D%20asc>
- Website Rago Auctions, New Jersey, USA, 4 november 2023, (afb. 18),
<https://www.ragoarts.com/auctions/2023/08/unreserved-day-1/295>
- Beeldbank Regionaal archief Tilburg, <https://www.tilburgers.nl/destijds-industriestraat/>
- Genealogie Riemersma (J. Tekstra), 5 november 2023 <https://wolfflow.nl/riemersma.html>
- Beeldbank Stichting Oud Zoeterwoude, 19 oktober 2023,
<https://beeldbank.oudzoeterwoude.nl/cgi-bin/foto.pl>
- Website The Art Nouveau World, 15 november 2023 (afb. 118),
<https://art.nouveau.world/josef-adolf-lang>
- Archief TU Delft, architectuurtijdschriften <https://tresor.tudelft.nl/tijdschrift/>

- Archief Universiteit Heidelberg, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de>
- Website Vrienden van het Tegelmuseum, 29 juni 2023,
<https://vriendennederlandstegelmuseum.nl/onderzoek/tegels-op-locatie>
- Website WhiteChapel Gallery, 10 juli 2023 (afb. 118),
<https://www.whitechapelgallery.org/about/history/>
- Website Wikimedia Commons, 20 juli 2023, (afb. 122),
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ausstellungspalast Dresden#/media/File:Ausstellungspalast dresden 1903.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ausstellungspalast_Dresden#/media/File:Ausstellungspalast_dresden_1903.jpg)
- Wikipedia, 24 oktober 2023, (afb. 44),
[https://en.wikipedia.org/wiki/Poulenc Fr%C3%A8res#/media/File:Poulenc fr%C3%A8res im pharma_num0050.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Poulenc_Fr%C3%A8res#/media/File:Poulenc_fr%C3%A8res_im_pharma_num0050.jpg)
- The William Morris Society 'William Morris and the Kelmscott Press', 20 juli 2023,
<https://williammorrisociety.org/current-exhibitions/the-ideal-book-william-morris-and-the-kelmscott-press/>

Geraadpleegde archieven

Stichting Schone Kunsten rond 1900, Drents Museum Assen: archief Willem Brouwer.

Den Haag, Gemeentearchief Den Haag (beeldbank)

Den Haag, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (R.K.D.): archief W.C. Brouwer.

Dordrecht, Regionaal Archief (beeldbank)

Gelders Archief Arnhem (beeldbank)

Groninger Archieven (beeldbank)

Krefeld, Kaiser Wilhelm Museum: archief Holländische Kunstaussstellung, 1903

Leeuwarden, Stedelijk Museum Het Prinsessehof: archief W.C. Brouwer.

Leiden, Kamer van Koophandel en Fabrieken voor Rijnland: archief handelsregister; Fabriek van Bouwers Aardewerk N.V. (1921-1971).

Leiden, Regionaal Archief voor Leiden en Omstreken (beeldbank)

Noord-Hollands Archief (beeldbank)

Tilburg, Regionaal Archief (beeldbank)

Universiteit Leiden, Bijzondere Collecties

Gebruikte afkortingen

BML:	British Museum, London
BML:	British Museum, London
DMA:	Drents Museum Assen
EL&O:	Erfgoed Leiden & Omstreken
GA:	Gelders Archief
GrA:	Groninger Archieven
GM:	Groninger Museum
HVOL:	Historische Vereininging Oud Leiden
KB:	Koninklijke Bibliotheek, Den Haag
KM:	Kunst Museum Den Haag
MG:	Museum Gouda
MR:	Museum Rotterdam
NHA:	Noord-Hollands Archief
RAD:	Regionaal Archief Dordrecht
RAT:	Regionaal Archief Tilburg
RKD:	Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag
RMA:	Rijksmuseum Amsterdam
RMO:	Rijksmuseum van Oudheden, Leiden
SMA:	Stedelijk Museum Amsterdam
SML:	Stedelijk Museum de Lakenhal, Leiden
SOZ:	Stichting Oud Zoeterwoude

SSK rond 1900: Stichting Schone Kunsten rond 1900

UBH: Universiteitsbibliotheek Heidelberg

UBL: Universiteitsbibliotheek, Leiden

WCG: Whitechapel Gallery, London

Register van namen en bedrijven

Dit register ontsluit de gehele tekst met uitzondering van de voetnoten en de bijlagen.

Adams, A. (firma) 219- 220

Aitken, Charles 180, 181

Albany, prinses Helena van Waldeck-Pyrmont, hertogin van 173, 174

Akerboom, G. van den (firma) 83

American Trading Company (firma) 195

Amstelhoek (firma) en Amstelhoek, V/H (firma) *passim*

Architectura et Amicitia, Genootschap 44, 50, 55, 58, 77, 102, 105, 126, 206, 260, 265, 290, 305

Arend, Arnold den 146, 148, 149, 152, 155, 157

Ars Aemulae Naturae 26, 27

Arti et Industriae 157, 158, 190, 193, 194, 201, 204, 206, 215, 223, 248

Arts and Crafts (firma) 8, 10, 33, 199, 200, 201, 204, 205, 236, 255-256, 257

Baadh & Winthers efterfølger (firma) 187

Ballego, Johannes Gerardus 98-99

Ballego-Brouwer, Cornelia Maria 98

Bauer & Sohn (firma) 189

Bazel, K.P.C. de 32, 35, 48-50

Barry, Charles 274

Berg van Saparoea, C. van den, 229

Berkeljon, J. Henri 35

Berlage, Hendrik Petrus 32-33, 36-37, 39, 46, 52, 54, 58, 96, 100, 104, 142, 205-206, 274

Bing, Siegfried 33

't Binnenhuis (firma) 8, 10, 33, 96, 102-104, 134, 160, 199-201, 205-209, 212, 236, 248, 255-257, 267

Binnenhuis 'Die Haghe' (firma) 96, 200-201, 204, 255

Bismeijer & Kraus (firma) 183-185

Bladergroen, J.P. (firma) 94

Blansjaar, W. 64

Blécourt, W.H.F de 159-160, 209-212, 226

Boerboom, Gebroeders (firma) 134, 226-227, 231, 244

Boerboom, J. (firma) 226-228, 231, 244

Bolle, B. (firma) 235-236

Bos & De Prez (firma) 134, 162, 217-218

Bosch, Jac. van den 205, 208,

Bosch-Honig & Co. (firma) 120, 222-223

Bossche & Crevels, Van den (firma) 274

Brantjes, Weduwe N.S.A. (firma) 17-18

Brauns, P.J.C. 206

Bredasche Kunstkring 96, 143, 236

Brederode – Geijsbeek Molenaar, C. van 61, 265, 268

Bredius, Abraham 179

Breedt Bruijn, Jacobus (Jaap) 21, 64-65, 116, 276, 285

Bremmer, H.P. 22-26, 142

Brouwer, Coenraad Hendrik 23

Brouwer, Coenraad Willem (Coen) 1-2

Brouwer, Hendrik Coenraad 23

Brouwer, Hendrik Willem 23

Brouwer-Breedt Bruyn, Margaretha 27, 52, 63, 65, 92, 103-104, 121, 182

Brouwer, Nicolaas Coenraad Willem (Klaas) 1, 99, 104

Nicolaas Brouwer 22-23

Brouwer, Willem Coenraad *passim*

Brusse, M.J. 290

Burgh, P.J.W.J. van den 157, 206, 340

Burne- Jones, Edward 36

Carnegie Stichting 285, 287

Carsjens (firma) 83
 Caspel, Johann Georg van 32, 34, 114-115
 Coebergh, Mr. J.A.F. 267
 Coert, Antonia 22
 Coert, G. 87
 Colenbrander, Theodoor A.C. 16-17, 32, 38
 Comte, A. le 17, 57
 Conrad, Jan Frederik Willem 147
 Cordonnier, Louis Marie 274-275, 289
 Crane, Walter 15, 29, 33-34, 142, 153
 Creighton, W.J. (firma) 80-81
 Cuijpers, Josephus Theodorus Johannes (Jos.) 155, 241, 266, 273-274, 292, 296

 Daalderop & Co., J.N. (firma) 122-123
 Daalhoff, Henri van 25-26
 Dam ACzn., H.H. van 2, 144, 146, 201, 216, 217, 251, 252, 257, 275
 Day, Lewis Foreman 15
 Deneken, dr. Friedrich 163, 165-167, 181-186, 188, 196
 Deutscher Gold und Silberscheide Anstalt (firma) 71
 Diehl, Willem 175
 Dijsselhof, G.W. 29, 32, 34-35
 Distel, Plateel- en Tegelbakkerij De (firma) 17, 19, 187-188, 207, 248
 Dongen, Johannes van 96
 Dorsman, A. (firma) 251, 252, 256
 Driessen, F.A. 65

 Eck, Gideon Albert Oswald van 25-26
 Eisenloeffel, Annetta Johanna 210
 Eisenloeffel, Johannes Wigbold (jan) 156, 159, 188, 209

Eisenloeffel, Johan Nicolaas Heinrich (Nico) 110, 125, 161, 209, 210-212

Elmpt, A.Th. van 168

Elshout, Jacob (firma) 252

Emma, H.M. Koningin 173-174, 192-193, 214

Evers, Henri 293

Filippo, Cornelis 80

Finch, Alfred William (Willy) 40-41

Focke & Meltzer (firma) 155, 213

Fokker, Petronella Carolina (Nelly) 86-87, 103, 106, 111, 113, 124, 170, 172-174, 245-246, 248-249

Frantzman, J.H. 96

Franz & Heck (firma) 184-185

Frederiks & Zoon, E.W. (firma) 134, 176-178, 209, 220, 229-231, 256

Gendt, A.L. van 205

Gendt, Gebroeders van (firma) 294

Germ, Joh. (firma) 221-222

Gluijsteen, J.C.H. (firma) 90, 128, 228

Goedewaagen en Zoon, P. (firma) 14, 19, 21-22, 41, 43-44, 52, 66-70, 73, 77, 85, 87, 126

Gogh, Vincent van 24

Arends (firma) 85

Goudsmit, Mr. J.H. 240

Graaff, Jacobus Willem de 244-245

Grand Bazar Royal (firma) 201-202

Gratama, Jan (1877-1947) 290, 292

Grentzebach, C.J.W. (firma) 194, 239-241, 256

Groen (firma) 39

Groot, J.H. de 48

Guter Trunk Marie, Rossbach 68-69

Haga (firma) 18, 207

Hankar, Paul 202-203

Hageman, Johannes Hendrikus 26

Hamer, Terracottafabriek (firma) 138

Hart, Cornelia van der 114

Harttorff, Joh. (firma) 240-241, 256

Heal & Son (firma) 180

Helder Pzn., J. (firma) 69

Herz, Marie 167-168

Hirschwald, Hermann 253-255

Hoef, Christiaan Johannes (Chris) van der 17-18, 55, 56-57, 207

Hoeker, Willem (1862-1906) 17, 33, 54, 57-58, 111, 125, 172, 205-206

Hofstede de Groot, Cornelis 179

Hohmann, Anton Franz (firma) 184

„Hollandia”, meubelfabriek H. Pander & Zonen (firma) 133, 134, 191-193, 201, 204, 248, 256, 258

Holwerda, Antonie Ewoud Jan 117

Hoos & Zoon, J.L. (firma) 78-80

Hoytema, Theodoor van 32

Horta, Victor 203

Huizinga, J.A. (Meubelfabriek „Nederland”) 66, 134, 170, 172, 177-178, 192, 195-196, 218, 220, 246-248, 256, 266-267

Huurman, P.M.A. 168

IJssel de Schepper, Hendrik 121-122

Jentink, Fredericus Anna 116-117

Jesse & Fontein Architecten (firma) 264-265

Jacobson Taudin Chabot, Mr. A. 120, 225, 229

Jansen, J.J. (firma) 237

Jong Hollands Huis (firma) 96-102, 236-237, 256

Jurriaan Kok, J. 17

Kaenoliet en Koolzuurmaatschappij (firma) 134-136

Kalf, Jan (ook bekend als Kalff) 37

Kamer, D.H. van de (firma) 205-206, 213

Kamerlingh Onnes, Menso 23

Karnebeek, Jhr. Mr. A.P.C. van 287-288

Kenau, Eerste Nederlandsche Pulp- en Jamfabriek (firma) 88, 231

Kerling sr., Eduard Willem Frederik 77-78

Kloes, Jacobus Alida van der 284

Klompé, Gebroeders (firma) 225-226, 246

Klunne, Bart 96-100, 102, 236

Knappert, Emilie Charlotte 141-142, 179

Knuttel, Daniel Eduard Cornelis 275, 290

Koster, J.P. (firma) 204

Krohn, Pietro 182, 185-187

Kruijff, J.R. de 15

Kunst Ambacht, N.V. (firma) 244

Kunstgewerbehaus Hohenzollern (firma) 253-255

Kunstindustrie Museum Kopenhagen 185, 187

Lahneman, J.W. (firma) 220, 241-244

Lambeek jr., Johannes Balthazar 94, 206-207

Lampe, Wilhelm Johan 22-24, 26

Lanooy, Chris 18, 20

Lauweriks, Johannes Ludovicus Mattheus 32, 34, 48-50

Leidsch Volkshuis 141-143, 158, 160

Leidsche Katoenmaatschappij (firma) 65

Leuwer, Franz (firma) 184

Liberty's (firma) 180

Liefland, Wilhelmus Bernardus van 251

Lion Cachet, Carel Adolph 29-30

Littéraire Sociëteit "De Witte" 260

Lob, Jacobus Mozes 187, 207

Loebèr, Johannes Aarnout 22, 27-34, 36-40, 44-45, 47, 102-103, 116, 156, 184

Loebèr-Brouwer, Adriana Cornelia 27, 102

Lorm, Cornelis de 159-160, 209

Lugtigheid, P.J. (firma) 85

Maarel, Wilhelmina Johanna van der 102-103

MacGillavry, Prof. Dr. Th. H. 133

Mawson, Thomas Hayton 287

Mendes da Costa, Joseph 19, 20, 43-44, 113, 158

Mesdag, Hendrik Willem 38

Mieris II, Frans van 27

Mighorst, Jan 127

Mijnlief, Fayance- en Tegelfabriek Holland, J.W. (firma) 17, 192, 261

Moen, Adriaan 294

Molenbroek, H. (firma) 216-217, 256

Moll van Charante, Dr. J. 266, 275

Morris, William 29-30, 32-34, 36-37, 142

Mulder, Willem Cornelis 63, 77, 261, 265-267, 296

Mutters jr., Johannes 60, 77, 79, 152, 175, 251, 257, 260-262, 264-265, 296

Muysken, Constant 275

Nat, Willem van der 26

„Nederland", Meubelfabriek J.A. Huizinga (firma) zie: Huizinga

Neut, C. van der 85-86

Nienhuis, Lambertus (Bert) 18-19, 161
 Nieuwenhuis, Theodorus Wilhelmus (Theo) 30, 34-35
 Nordböhmisches Gewerbemuseum Reichenberg 155-156
 Nutrix (firma) 88, 213
 3 October Vereeniging 23
 Oldenzeel, Weduwe (firma) 120, 218-219, 256
 Onder den Sint Maarten (firma) 26, 97, 195, 220, 233-235, 244, 256, 300, 307
 Oordt, David van (1854-1934) 58, 60, 63, 67, 70, 76, 78-80, 84, 125, 135, 165, 207, 262, 265-266
 Otten, Albertus Petrus Bernardus (1875-1932) 216, 257, 259, 261, 262, 263, 270, 275, 296
 Outshoorn, Cornelis (1810-1875) 260
 Ouwehand, C. (firma) 252
 Ouwerkerk, Timotheus Wilhelmus 22-23

 Pek, Jan Ernst van der 272
 Pel, Gebroeders (firma) 88
 Penaat, Willem 159, 209
 Philippart, Félix (firma) 68
 Pictura Dordrecht (kunstenaarsvereniging) 220, 234
 Pieper & Zonen H.P. (firma) 71
 Pluijgers, C. & C.J. (firma) 71
 Pool, Johan Adam 148, 195, 220, 233-235
 Porceleyne Fles, De (firma) 17, 260, 264, 292
 Postma, Titus (firma) 249-250
 Poulenc Frères (firma) 70-71
 Pranger, Pieter 252-253
 Prince & Zoon, Cornelis (firma) 70, 195
 Pronk, P. (firma) 242-243, 301
 Pudor, dr. Heinrich 150, 152
 Pugin, August Welby (1812-1852) 274

Reinders & Co (firma) 134, 223-224

W. Reinders & Co. (firma) 224, 232-233, 301, 307

Rembrandt, Potterij (firma) 138

Roland Holst, Richard Nicolaüs (Rik) 37

Rozenburg, Faience- en Tegelfabriek (firma) 16-18, 32, 38, 41, 55, 155-156, 167, 253

Rotterdamsche Kunstkring 52, 58, 292-293

Rotterdamsche Steenhouwerij, N.V. (firma) 282

Ruskin, John 29

Ruttens's Bierbrouwerij De Zwarte Ruiter, N.V. (firma) 262-263, 271

Saher, August Eduard von 146, 148, 153, 163, 168, 186, 188-189

Salm GBzn., Abraham 52, 241, 257, 275, 284, 290, 292-293, 296

Salon Clematis (firma) 167-168

Sandberg van Boelens, Mw. 124

Scandinavië, Stoomzaag en -schaverij (firma) 85

Scharvogel, Jakob Julius 185, 269

Schiedamsch Volkshuis 128, 144-145, 219

Scholten, Jan Evert 173

Scholtens & Zoon (firma) 245-246, 256

Serrurier - Bovy, Gustave 202

Serrurier & Cie, G. (firma) 202-204, 256

Sinclair de Rochemont, Renee 3

Sint. Lucas (kunstenaarsvereniging) 158-162, 186, 212

Sleijser, Jean Jacques 213

Sleijser, J.J. (firma) 117, 174, 213-216, 256

Sluyterman, Karel 146-147, 168, 175

Smits, Johan Bartholomeus 30-33, 36, 38-40

Splinter, W. 265

Stearine Kaarsenfabriek (firma) 84-85, 121, 123

Steur, Johan Adrianus Gerard 9, 11, 260, 274-276, 279-281, 284-288, 290-291, 296

Story & Co. (firma) 180

Swanenburg, Maria 47

Tak, Christian Bonifacius van der 264

Teixeira de Mattos, Henri 158

Tekstra, Hendrik Sikkes (firma) 133-134, 249-250

Tempelman, Simon Jan 292-293

Thooft & Labouchère (firma) 57, 260

THooft, Joost 17

Thorn Prikker, Johan 32, 33, 156, 163, 200, 253

Thovez, Enrico 150

Tielsche Kunstvereniging 143

Toorop, Jan 24, 32, 37

Tjeenk Willink, Mr. G. 112

Valk, Hendrik Jacobus 26

Vallandara Ton Werke, Koblenz (firma) 69

Velde, Henry van de 29, 33, 163, 203, 246, 253-254

Veldheer, Jacobus Gerardus (Jaap) 37

Vereeniging van Ambachts en Nijverheidskunst (V.A.N.K.) 16, 113, 196

Vereeniging Nederlands Fabricaat 136

Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, München 167

Vermeer, J.J.M. (firma) 233

Verster van Wulverhorst, Cornelis Willem Hendrik (Cees) 22-24, 27-28, 31, 34, 36, 142, 242

Verster van Wulverhorst, Florentius Abraham 23, 27

Verster van Wulverhorst, Floris 27

Verster-Bosch Reitz, Minca 158, 242

Vis Pzn., Jacob (firma) 93

Visser, C. de (firma) 134, 179, 224

Verduijnen, L.P.M. baron Michiels van 147

Versteeg, Gerrit 295

Veth, Jan Pieter 15, 24, 29, 37

Vogelsang, Willem 167,

Volharding, De (firma) 81-83, 85

‘Voor de Kunst’, Vereeniging (Utrecht) 54-55

‘Voor de Kunst’, Vereeniging (Rotterdam) 73, 126, 144, 146, 216-217, 272-273

Vooyo, Isaäc Pieter (Is) de 96, 244

Want, P. van der (firma) 66, 68, 72

Weijde, Marie van der 102-103

Wegerif, Agathe 33

Wegerif, Chris 33

Wekker, De (firma) 113-114, 300, 306

Welsch & Zoon, F.L (firma) 238

Wereldtentoonstelling St. Louis (1904) 188, 195, 234

Wessem, Stoomzaag en –schaverij Van (firma) 85

Whitechapel Gallery 179-181

Wijs & Zonen, C. de (firma) 134, 220-221, 256-257

Wilhelmina, H.M. Koningin 35

Windt, Chris van der 26

Wint, P. van de 168

Wisbrun & Liffmann (firma) 128

Wisselingh & Co., E.J. van (firma) 166

Woning, N.V. De (firma) 158-161, 170, 209-210, 212, 242, 248, 256

Woonhuis, ‘t. (firma) 134, 237-238, 256

Zaalberg, Kees 65

Zijl, Lambertus 55, 57, 274

Zilcken, Ph. 168

Zuid-Holland, Plateelbakkerij (firma) 17-18, 77, 113, 223

Zwollo, Frans 188

Zwollo, Maarten 26

Curriculum vitae

Eildert Klaas (Erik) Koopman werd geboren op 25 maart 1966. Hij studeerde museologie aan de Reinwardt Academie in Leiden en Amsterdam van 1987 tot 1993 met als studierichting behoud en beheer van cultureel erfgoed. Tussen 1994 en 1996 was hij werkzaam als brancheonderzoeker bij het Projectbureau Industrieel Erfgoed in Zeist, waarvoor hij een branchestudie schreef over roerend en onroerend erfgoed betreffende de strokartonindustrie in Nederland. In 1996 trad hij in dienst bij het Joods Historisch Museum in Amsterdam en was daar werkzaam op de Afdeling Collecties. Vanaf 2008 was hij daar tevens werkzaam als wetenschappelijk medewerker, maakte tentoonstellingen en was hij bij de totstandkoming van meerdere publicaties betrokken. In 1999 zette Erik zijn in 1989 begonnen studie kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden in deeltijd voort, en rondde deze in 2006 af met een scriptie waarin de weerspiegeling van de (inter)nationale politieke ontwikkelingen tijdens het interbellum op het oeuvre van keramist W.C. Brouwer, centraal stond.

Sinds 2012 is Erik tevens werkzaam als zelfstandig onderzoeker en kunstbemiddelaar. Hij deed onderzoek en schreef teksten voor onder andere het NIOD in Amsterdam en verschillende veilinghuizen. Aanvang 2020 begon Erik als buitenpromovendus bij de *Leiden University Centre for Arts in the Society* (LUCAS), een onderdeel van de faculteit Geesteswetenschappen aan de Universiteit Leiden.

Woord van dank

In de eerste plaats wil ik mijn eerste promotor Reinier Baarsen hartelijk danken voor de inspirerende en deskundige begeleiding gedurende het schrijfproces. Zijn waardevolle aanwijzingen waren onontbeerlijk. Tijdens dit intensieve traject wist hij mij voortdurend te motiveren met zijn positieve houding en de interesse waarmee voortdurend naar het vervolg van het proefschrift werd uitgekeken. Dit leidde ertoe dat het strakke schema dat we samen afspraken zonder terugval kon worden doorgezet, en ik heb tijdens deze periode van bijna vijf jaren veel geleerd. Ik spreek daarnaast mijn dank en waardering uit aan mijn tweede promotor Titus Eliëns, zowel voor zijn steun en welgemeende interesse als voor zijn nuttige en belangrijke inhoudelijke adviezen. Tevens dank ik hem voor zijn hulp bij de totstandbrenging van een overeenkomst met het RKD waardoor dit onderzoek praktisch mogelijk werd gemaakt. In dat kader dank ik ook Judith Niessen van het RKD voor haar bereidheid om de digitalisering van de kopieboeken met voorrang te organiseren en uit te voeren, en daarbij de helft van de kosten op zich te nemen.

Ook ben ik veel dank verschuldigd aan de Stichting Daniel Marotfonds en de Stichting Van Achterbergh-Domhof. Door hun genereuze besluit om mij met een financiële bijdrage te steunen, kon de digitalisering van de kopieboeken met voorrang ter hand worden genomen.

Verder wil ik de volgende deskundigen en specialisten bedanken die mij tijdens het onderzoek en het schrijven van mijn proefschrift van dienst zijn geweest met hun kennis en hulp: Ben Belt, Marjan Boot, Ramses van Bragt, Willem Doelman, Bart Doff, Rob Driessen, Irene Faber, Karin Gaillard, Carolien Glazenburg, Marjan Groot, Christel van Hees, Jan Jaap Heij, Magdalena Holzhey, Edda Japing, Paul Landy, Stephan Michaeli, Erna Onstenk, Carola Steenbergen, Lara Weiss, Doris Wintgens Hötte, Martin Zeegers en Julia Zwijnenberg.

Tevens dank ik mijn familie, vrienden en collega's voor de interesse die zij voortdurend hebben laten blijken, en voor het vertrouwen dat zij voortdurend in mij hebben uitgesproken. In het bijzonder wil ik Cécile Bosman bedanken, zij steunde mij vanaf het begin door mijn teksten te lezen, te bespreken en van de nodige kritische opmerkingen te voorzien. Bovenal gaat mijn dank uit naar mijn vriendin Dorothee: zij was het die mij ervan overtuigde om de draad weer op te pakken en motiveerde mij om dit proefschrift te schrijven. Zij stond mij voortdurend liefdevol terzijde met inhoudelijke adviezen of gewoon een luisterend oor.

Bijlage 1. P.J.W.J. van de Burgh, 'De aardewerkfabriek van Brouwer te Leiderdorp', in: *De Groene Amsterdammer* 26, nr. 1322, 26 oktober 1902.

No. 1322

DE AMSTERDAMMER WEEKBLAD VOOR NEDERLAND.

7

KUNSTNIJVERHEID.

De aardewerkfabriek van Brouwer te Leiderdorp.

Wanneer men den straatweg inslaat naar Leiderdorp, komt men na een half uur te loopen van Leiden aan een tolhuis; links is een weggetje, met 'n ophaalbrugje, wit tegen boomgroen, aan 't eind. En vlak bij 't brugje rechts staat 'n oud huis, heel achter bomen verscholen. 'Vredelust' staat op 't hekje. Daar, in dat oude huis, daar woont Willem C. Brouwer, ver van de woelige stadswereld werkt hij daar in stilte, teruggetrokken in zijn werkplaats, verborg en beschermd door 't oude huis tegen glurende oogen, die aflijken willen zijn kunst. Vergoetheit poying! Kunst laat zich niet aflijken, nog minder raden, nochtan sommigen denken. Maak een voorwerp 'n, penter en doe tot het in alles precies licht op 't werk van den ontwerper — en 't blijft een dood ding, een leeg vorm. De ziel is er niet in, van hem die het ontwerpt, en hebt ge 'n eigen ziel er niet ingelegd, dan is 't dood en leeg. De machine levert volmaakt, doch zielloos werk; alleen dan wanneer een menschen een voorwerp rechtvaardig afwerkt — zijn heele wezen erbij heeft, en zijn arbeid met ongekonden aandacht voltooit, — dan is er leue dat een kunstwerk ontstaan zal. In zulk een voorwerp is meergelief 'al die aandacht, al die liefde welke de artist gaf aan zijn werk; ontastbaar en toch reuk, onafleelbaar en toch gevoeld door den beschouwer. Het zit niet alleen in de onregelmatigheden en onvolkomenheden, die 't werk bij 't de hand zelf achterlaten op 't voorwerp en die het als handwerk doen kennen; reuzer sijt 't die etherische fijne trillingen, die van artist op voorwerp overgehecht, door 't kunstwerk losgemaakt worden op ons, en ons als 't ware iets geven van zijn leven. Een fijne zenuwe die ons, onbewust, in contact brengt met den wetten der natuurverordening aangewoone zinnende en reuk gevoel, zonder dat wij weten, hoe — zonder dat ons gewone bewustzijn van dit feit een hindruk opent.

verandering in ons zelf werd tweevoudig gebracht. Dat is de heilige inselof der gebruikskunst. Doch de eerste stappen in deze richting kuden juist eenige moed; men heeft 't altijd gedaan met de gewone dingen, en geloofde dergelijke bewegingen volstrekt niet! Dat is menschelijk, een weinig inertie, vooral in deze zaak. Men

dit begrip: gebruikskunst, omhoog te werken tot wij komen aan die hogere kunst, eerst dan zullen wij haar geheel kunnen bevesten. Gebruikskunst is als 't ware de trap die ons voert naar die hogere geleiden: trachten wij die met een sprong te bereiken, dan is er groot gevaar dat wij 'n heilighen val doen en voorgoed afgevoerd worden van alle kunst. Men voelt dit wel en uit 't ook door te zeggen: ik heb geen verstand van schilderen, muziek enz. Dat behoort ook niet; verstand daarvan hebben slechts eenen wel krillend vermenen en bovendien een zijn ontwikkeld gevoel, en dat is niet open te verwerpen. Doch diezelfde persoon zal zich bijvoorbeeld goed kleden, zonder 't te weten, en toet 't daarin wel goed te hebben voor kunst. En is dat niet ook gebruikskunst? Doch genoeg hiervan; er zijn sekere teekenen dat de meeningen aan 't veranderen zijn en men belang gaat stellen ook in 't deze dingen. Het ligt voor de hand dat 't voorwerpen, die 't allereerst noodig zijn, aanwerk dus, in hooge mate in die belangstelling deelen. Dit bracht Brouwer er toe 't zich eerst opgeleid te geven teelgen op 't vervaardigen van aarden vaatwerk, nadat hij eenigen tijd zich had bezig gehouden met 't ontwerpen en vervaardigen van meubelen en koperwerk. Zijn eerste pogingen op eenzamen gelid betroffen de vervaardiging van bloempotten, die men zonder cache-pot kon gebruiken; door 't aanbrengen van glasuur op den rand tot 't midden van den pot ongewerd, werd daar hecht tegen vuil worden, terwijl de andere helft en de bodem met vele gaasjes werden voorzien, om de lucht te laten toetreden. Weltra begon hij andere voorwerpen te vervaardigen, en verandte zich met zijne plannen tot verschillende fabrieken o. a. die te Purmerend. Toen echter bleek, dat deze fabriek Heer Rosenberg bleef navolgen dan onwettiglijk werk te gaan fabriceren, ging Brouwer naar Gouda, waar hij in de fabriek van Goedewagen ruimschoots gelegenheid had tot 't nesen van proeven. Spoedig had hij zich geheel in de techniek ingewerd en toen hij in 1899 te Amsterdam in 't genootschap Architectura een lesing hield over zijn werk, toegelicht door een kleine tentoonstelling van door hem vervaardigde voorwerpen, bleek dit een heilist succes te zijn. Een dergelijke tentoonstelling in 't gebouw der Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst en een lesing te Rotterdam weigden in ruimer kring de aandacht op zijn werk en zijn tijd werd weldra ook door groote opdrachten in belang genomen, dat hem voor verdere lesingen

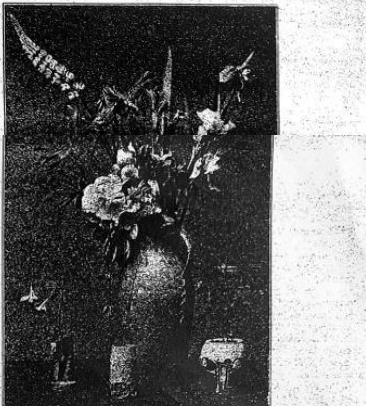
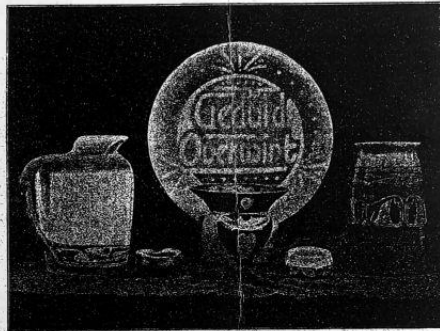
gewekte belangstelling voor zijn werk overging op produkten van andere, inmiddels opgerichte fabrieken. Na karstel veelvuldig Brouwer zich te Leiderdorp, en hier trof hem in den winter van 1901-1902 de ramp van 't aliranden zijner fabriek, waardoor hij weder eenigen tijd helemmering ondervond in zijn arbeid. Doch

't Regent of riet — alle is in de weer om de voorwerpen in veiligheid te brengen. Wordt de oven even te vroeg te koelen geest — rits springen en barsten porjes door 'n tochtje! Onsedig veel zorgen eelcht 't bedrijf zelf, en men staat, na dit alles geelen te hebben, verbaasd van 't aantal voorwerpen, dat aan al deze gevaren ontsnapte.

Eer de grondstof klei geschikt is voor bewerking, ondergaat zij een reeks behandelingen, allen ten doel hebbend, haar zoo volkomen mogelijk homogen te maken, alle luchtblaasjes uit te drijven enz. De gewone klei, zoals zij in den ontrek van Leiden gevonden wordt, deugt niet voor hem; een voorwerp van deze klei ghaalken, is zeer poreus. Om nu deze porie dicht te krijgen, en daardoor het voorwerp geschikt te maken voor 't bevatten van vloeistoffen, wordt de Rijnsche klei met andere, fijner kleiorten voraal gemengd. Klei met daartoe een kleiort die zeer vuurbestendig is, dan verhoogt men daardoor tevens de vuurbestendigheid der voorwerpen in sterke mate. Voorwerpen van ruiver Rijnsche klei beginnen bij zekere hooge temperatuur hun samenhang te verliezen, zakken in elkaar; die klei is te gemakkelijk smeltbaar. Ook heeft men 't in de hand door 't bijmengen van wikkende kleiorten, voorwerpen van verschillende nuance te vervaardigen, welke nuancen men kan versterken door toevoeging van chemische stoffen, in hoofdzaak metaalverbindingen.

Hoe homogener de klei is, hoe sterker en dichter de voorwerpen worden. Door toevoeging van verschillende chemicaliën aan de klei, bereikt zij grotere dichtheid en hardheid; de voorwerpen worden gladder, nadere men tot graniet, en laten zich niet meer met een mes krassen. Glasuur is dan vrijwel overbodig, de voorwerpen zelf zijn dicht genoeg.

Het door elkaar werken van de klei kan uit de hand gesheden, doch sneller bereikt men 't doel met den kleimolen. Dit vertikut bestaat uit een vertikalen ijzeren trommel, waarin



't Gaat er als 't ware aan voorbij, te hoog verheven om begrepen te worden; alleen de ziel neemt 't waar en geniet. Zulk een artist is Brouwer, en 't werk dat van zijn hand de wereld ingaat, spreekt van eenvoud, waarheid, degelijkheid. Hij kent de zake, die eenvoudige, smaakvol verwerde groene vaasjes, die bruinwitte potjes met hun oranje-bruine opgelegd dik ornament. Kannen, borden en vazen, alles is bestemd voor gebruik; men kan ze aanraken zonder vrees, geen ooren zullen afkraken, geen randen afschilferen. In de eerste plaats is de eelch te stellen van praktisch bruikbaar zijn en in verband daaraan wordt de vorm gekozen van het voorwerp. Eerst daarna wordt 't verwerd, en zoodoende blijft de verandering ondergeschikt aan den vorm, zoals 't behoort — doch op welken logischen regel dikwijls nog maar al te weinig wordt geleid, helaas! — Er is op deze wijze een gebruiksvoorwerp ontstaan, dat geheel voldaat aan het doel waarvoor het werd vervaardigd, en dat tevens een sierade is in het vertrek. Waarom zouden wij ons behelpen met leelijke dingen, wanneer wij, voor iets meer, geld misschien, zeker zijn ons te kunnen omringen met smaakvolle voorwerpen, die op den duur meer en meer onzen eigen smaak ontwikkelen en ons daardoor zullen doen insien, welk een machtigen invloed de gebruikskunst hebben kan op het dagelijksch leven, hoe zij ons kan opvoeren tot hooger geestelijk genot en ons daardoor gelukkiger maakt dan we voorheen waren. Onbewust ondergaan wij dagelijks dat geheimzinnig proces van wisselwerking, dat ik hierboven noemde, stap voor stap ontwikkelt zich onse eigen kunst, tot wij, terugblikkend, openen bemerken, welk een

te nu eenmaal in 't algemeen sds gevoel, leelijke dingen rondom zich te zien, en de kunst voor iets sds onbereikbaar te houden, te beschouwen als iets apart, dat het vroomd klinkt



te hooren spreken van gebruikskunst. 't is alsof dat hooge begrip: kunst, daardoor wordt oeggehaald en verlaagd tot iets alledaags. Neen, integendeel, wij moeten trachten ons zelf leug

geen tijd bleef. Doch bij dit alles kwam ook veel tegenspoed. Een hevige ziekte maakte hem een half jaar werkloos; tenaer is de te bevreunen, omdat daardoor veel van de ons op-

wanneer een van de duizend-en-dien tegenspoeden van het udelier hem trof. Even een beetje zon op 't drogende, ongekbalen voorwerp, weg is de arbeid van uren, soms dagen.

vertikale en, voorzien van horizontale slangen, wordt rondgedraaid. Aan die slangen zijn weer lange, vertikale tanden, messen genaamd, bevestigd, die door de kleimassa slijden en haar zoodoende dooreen werken, zodat de verschillende soorten ten slotte één homogene massa vormen. Een schroefvormige schoep persd de klei ten slotte uit den molen. Men verwijderd en de mogelijk nog overgebleven luchtblaasjes door een bewerkijng, waften genaamd, bestaande in 't kneden, uitrollen, dichtslaan, weer uitrollen enz. der massa; ten slotte wringt men haar uit als een natte doek, waarvoor de luchtblaasjes naar buiten worden gedreven met knappend geluid.

Een andere wijze van bewerking wordt ook gevolgd. Men mengt de kleiorten met haar bijmengsels in groote bakken dooreen. Onder die bakken wordt een zacht vuurtje gestookt, die de massa langzaam doet indrogen tot 't zeer taale kook. Men droogt ze geheel en breekt ze daarna in blokjes. Die mengmethode noemt men wel: koken (Duitsch: Schlammun). De droge dubbelsteentjes ondergaan nu de bewerking van zoeke (ook wel ritten genoemd). Dicht opeengehoopt, worden ze nat gehouden, tot de massa ten slotte haar plasticiteit herwint, waarna ze nog eens stevig gewalst wordt en dan geschikt is voor 't vormen. Een en ander is vrij bewerkelijk en van de goede uitvoering dezer behandelingen hangt veel af voor de kans op 't verkrijgen van goede voorwerpen.

Een bonk klei komt nu op de draaschijf. Dit vertikut bestaat uit een vertikalen spil, voorzien van een zware schijf onderaan, die door de voeten van den vorme in staat rond-

draaiende beweging wordt gebracht. Op de spil bevestigd is een kleinere houten schijf, waarop de kleimassa de bewerking van draaien zal ondergaan. De vormer steekt de handen uit, vat de massa tuschen de vingers — en men ziet de kleimassa opgroeien, al hooger, al dunner worden. Van onder naar boven werkend, ziet

klei op klei gebruikt hij: aardewerk wil hij maken, geen schilderwerk van bloemen en vogels, geen ondoorzichtig glazuur, om die aarde bedekken! Eerlijk laat hij zien de grondstof zelf, de kleiaarde; en hij dwingt haar zich te vormen naar zijn wil, zonder haar aard geweld aan te doen.



men een aanswelling rijzen, verdwijnen aan den rand, weer een, in snelle opeenvolging. De pot wordt, krijgt ronding, hals, wordt eindelijk op maat gesneden en de schijf loopt langzamer, staat stil. De vormer duwt even, er is een tuit aan gekomen. Met een ijzerdraadje wordt ze van de schijf afgesneden, en te drogen gezet. Zoo wordt de bonk klei uitgetrokken, opgedraaid, tot een dun laagje nog als bodem overblijft. Even komt de loomer er langs, om alle oneffenheid weg te nemen, en daarna komt de schijf tot rust. De loomer is een plat stukje ijzer met een strakke rechte kant. Schijf, ijzerdraad, loomer, stopnaald, stukje vilt — ziedaar alle werktuigen! 't Is wel eenvoudig zoo, om te zien, maar 't doen vereischt 'n vaste hand!

Hoe draait men nu deksels? Een klomp klei wordt kegelvormig opgedraaid. De knop van 't deksel staat naar beneden en men draait nu de massa aan den top uit tot een platte schijf, die langzamerhand hol wordt, tot ten slotte de gewenschte vorm is verkregen. Daarna snijdt men 't deksel van den kegel — *maas* geheeten — met 'n puntig ijsertje, 'n oude haarspeld bijvoorbeeld. Alweer 'n werktuig! Men noemt deze bewerking: van den maat afdraaien. Het deksel wordt opgevangen met 'n vlugge beweging en te drogen gezet.

Na voldoende gedroogd te zijn, vangt de eigenlijke versiering aan. Deze kan bestaan in 't ingriffen van lijnen in de weeke vormen, of 't afdrukken van een stempel en dergelijke. Vele van Brouwers potjes missen ook deze versiering; het materiaal zelf spreekt dan genoeg door zijn kleurspel, gevolg van onregelmatige menging der grondstoffen, die door 't draaien zich dikwijls als spiralen van andere kleur om 't vaasje winden, of vlammen veroorzaken, welke opzichzelf reeds versiering genoeg zijn. Wie kent niet die kleine groene potjes en koppen met hun fraaie kleurwisselingen van bruin er doorlopend, zoo rustig in hun eenvoud!

Een andere wijze van versieren is het *fa'eren*. De gedroogde vormen worden bedekt met een dun laagje van een kleisoort, welke in andere kleur bakt dan 't voorwerp zelf. Door het werken in die laag, komt de oorspronkelijke laag weder bloot en na 't bakken vertoont zich 't ornament in laag vlak relief van andere kleur op 't voorwerp.

Brouwer maakt ook wel incrustatiewerk in klei; hij was de eerste hier te lande die zich met dit soort werk bezig hield. Reeds in Mei 1900 vervaardigde hij op deze wijze enkele voorwerpen, die echter niet in de handel kwamen.

Brouwer beschildert zijn vaasjes niet. Slechts

De vormen zelf zijn in overeenstemming met het karakter der aarde, dat smelheid is: geen scherpe kanten of hoeken, geen dunne ooren die afknappen kunnen. Flink en stevig, toch soepel en rond zijn zij; de ooren der kannen zijn berekend op 't gewicht dat zij te dragen krijgen, de randen zijn rond en 't grondvlak der potjes is breed. Stevig moeten zij staan, niet tuitelig. De versiering zelf spreekt de functie van 't voorwerp duidelijk uit: het oordient om de kan op te lichten, van 't oorgast dus de versiering uit, is daar het krachtigst en spreidt zich uit over de kan. Groote, lange of breede voorwerpen krijgen een bandversiering die uitdrukt dat de inhoud wordt samen-gehouden.

Nu nog even een klein stukje techniek. Brouwer maakt ook borden en schotels en de versiering hiervan met lijnen en spreuken en relief geschiedt als volgt. Een bord staat op de draaischijf. Uit een potje gevuld met kleipap, voorzien van een kurkje met penne-schacht, doet de draaier op 't langzaam draaiend bord een straal neervloeien, die aldus een ring vormt op 't bord. Op deze wijze worden ook opschriften enz. aangebracht. Dit werktuig heet zeer eigenaardig: *ringeloor*. In oude tijden gebruikte men voor 't zelfde doel een koehoorn, waarin aan den top 't kurkje met penne-schacht was gestoken. (Wellicht heette dit instrument vroeger ringelhoorn.) Deze bewerking herinnert aan 't hatikken, waarbij op dezelfde wijze de was op 'de stof wordt opgebracht.

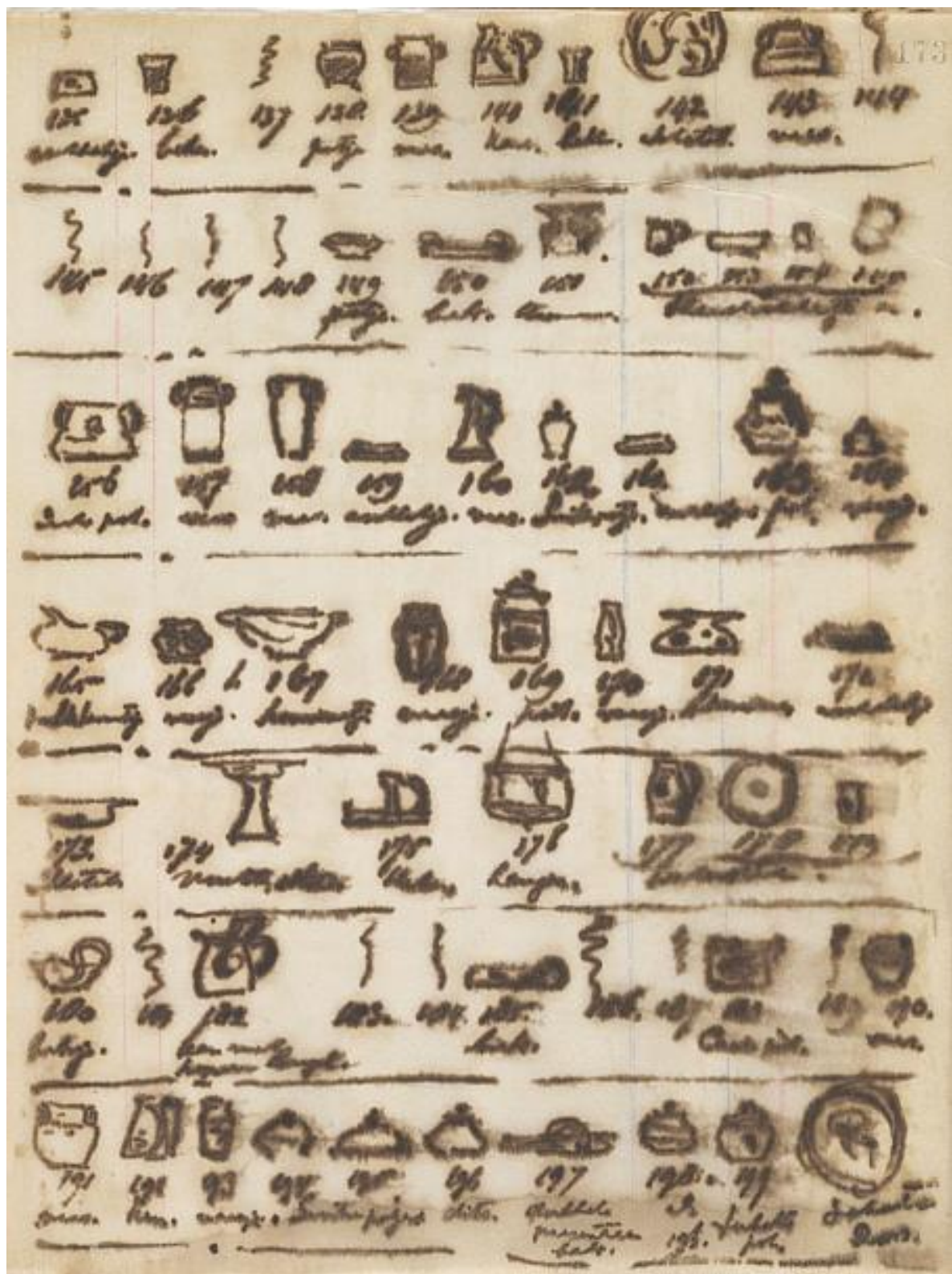
Brouwers werk munt uit door eenvoud. Hij is wars van alle effectbejag en dit bracht hem tot de zilveren techniek die hij nu beoefent. Al zijn voorwerpen worden uit de klei opgedraaid; stevig, door en door samenhangend wordt daardoor 't werk. Aantrekkelijk door dat geheimzinnig overstorten van zijn geest, door hun eenvoudige, natuurlijke vormen en versiering, door hun warme kleuren en de rust die van hen uitgaat. Men ziet ze om zich heen, stille, toch sprekende dingen; ze dringen zich niet op, willen niet mooi-doen, weten niet van zelf mooi-zijn. In de stilte van den avond leven zij, herinneringen gevend aan hun maker, aan zijn werken en stroven in zijn stille werk-plaats bij 't rustige Lelderdorp, aan 't brugje en 't oude huis tuschen de groene boomen. Zij zijn wat Brouwer wilde, plastische uitdrukking van reinheid en sierlijkheid; levend in hem drukte hij ze uit in materie, zond ze de wereld in zonder schroom. Hij gaf zichzelf in hen.

P. J. W. J. VAN DER BURG,
Bouw-Ing.

Haarlem, Oct. 1902.







Bijlage 3. Verkooppunten Brouwers Aardewerk in Nederland 1901-1905

