

# De esthetisering van de volksopvoeding\*

De invloed van John Ruskin en William Morris in Nederland

**Bastiaan van Gent** Het tijdperk rond de laatste eeuwwisseling is in Nederland van groot belang geweest voor hetgeen thans volwasseneneducatie wordt genoemd. Gegoede burgers van vooral progressief-liberale huize hebben in die tijd verschillende pogingen ondernomen om het ‘lagere volk’ zedelijk op te voeden en verstandelijk te ontwikkelen. De beweegredenen hiertoe waren verschillend van aard.

## 1. Inleiding

Na de in ons land relatief laat op gang gekomen industriële omwenteling gold voorlopig alleen het recht van de sterkste; slechte levensomstandigheden leidden tot massale ellende onder de economisch zwakken. Geschokt door het bittere lot van het proletariaat en bevreesd voor revolutionaire woelingen, dacht menigeen aan ‘volksopvoeding’ om de afstand tussen rijk en arm te overbruggen. Bovendien liep het opkomend kapitalisme gevaar zichzelf om hals te brengen. De zo onmisbare werkkrachten – in zijn pleidooi voor meer beschavingsarbeid door Sloet tot Oldhuis ‘onze natuurgenoeten en de honigbijen in de maatschappij’ genoemd – dreigden te worden uitgeroeid.<sup>1</sup> De fysieke en intellectuele gesteldheid van de Nederlandse arbeider was volgens een destijds verschenen Engels rapport zo bedroevend, dat men toen reeds buitenlandse gastarbeiders nodig had, maar dan om het gespecialiseerde werk te

verrichten.<sup>2</sup> De ‘volksontwikkeling’ diende daarom te worden ingeschakeld bij het industrialisatieproces.

‘De grote vertedering des harten’ die in het charitatieve vrijwilligerswerk tot uiting kwam, werd echter, gezien de sterk toegenomen omvang van de nood, voor dit alles niet langer toereikend geacht. In Amsterdam werden dan ook plannen ontwikkeld om te komen tot een Opleidingsinrichting voor Socialen Arbeid.<sup>3</sup> Deze nieuwe vorm van beroepsonderwijs zou worden afgestemd op activiteiten als kindbescherming, armenzorg, volksopvoeding en volksontwikkeling.

Begrijpelijkerwijs keek men bij het zoeken van oplossingen voor deze problemen eerst naar Engeland, waar de industriële revolutie veel vroeger was begonnen. Met betrekking tot de volksopvoeding nam men veelal een voorbeeld aan twee Engelse initiatieven: *university settlement* en *lady rent-collecting*. In ons land

} *Why is this glorious creature to be found  
One only in ten thousand? What one is,  
Why may not millions be? What bars are thrown  
By nature in the way of such a hope?*  
(William Wordsworth 1770-1850)

kregen deze benaderingen gestalte in het werk van zogeheten volkshuizen en woningopzichteressen. Bij beide werd grote waarde gehecht aan het onderling contact tussen de hogere en lagere standen. Maar ook door tal van andere instanties werden educatieve middelen aangewend, zoals door de vakbeweging binnen de eigen achterban, en door uitgeverijen die het verspreiden van ‘goede en goedkope lectuur’ beoogden.

Bij dit beschavingsoffensief werd ook de kunst betrokken. Deze aandacht voor het kunstzinnige element in de volksopvoeding kan worden gezien in het bredere verband van een ‘proces van esthetisering’ dat zich volgens verscheidene auteurs sinds het einde van de vorige eeuw in de westerse cultuur heeft voltrokken.<sup>4</sup> In Nederland zijn evenwel de vele raakvlakken tussen kunst en volksopvoeding vanuit historisch perspectief nog slechts weinig in kaart gebracht. Men behoeft hierbij niet alleen te denken aan het propageren van kunst in volkshuizen en vakbondsgebouwen, het bevorderen van een smaakvolle woninginrichting en het brengen van goed verzorgde boeken binnen het bereik van een groot publiek, maar ook aan het opzetten van kunstnijverheidsscholen voor ambachtslieden, het door bekende architecten laten ontwerpen van woon- en werkgemeenschappen en het in brede kring aandacht vragen voor de schoonheid van oude binnensteden. De invloed die in ons land op al deze gebieden van met name John Ruskin en William Morris rond de eeuwwisseling is uitgegaan, heeft dan ook tot nu toe op betrekkelijk geringe belangstelling mogen rekenen. Deze bijdrage vormt daarom geen verslag van een afgeronde studie, maar is het resultaat van een exploratief onderzoek dat materiaal, afkomstig uit diverse disciplines en specialismen, vanuit het perspectief van de volksopvoeding bijeen wil brengen.<sup>5</sup>

Een korte beschrijving van het sociale en

culturele klimaat in het Engeland van na de industriële revolutie vormt de achtergrond waartegen de opvattingen en werkzaamheden van eerst Ruskin en vervolgens Morris worden geschetst. Hierna komen enige maatschappelijke en kunstzinnige aspecten van het Nederlandse fin de siècle aan bod. Tenslotte wordt nagegaan welke leidende figuren in ons land in het zo rijk geschakeerde veld van de volksopvoeding naar eigen zeggen zijn beïnvloed door John Ruskin en William Morris.

## 2. Engeland na de industriële revolutie

De industriële revolutie, een term gemunt in Frankrijk in 1838 en daarna populair geworden door het werk van Arnold Toynbee, viel in Engeland samen met de regering van George III (1760-1820). Een belangrijk deel van het Britse landschap kreeg in deze periode een ander aanzien. Het aantal inwoners verdubbelde; de meesten trokken naar de steden. Aan het begin van de negentiende eeuw had Londen meer dan een miljoen inwoners en dagelijks kwamen er driehonderd bij.<sup>6</sup>

De opkomst van het economisch liberalisme vond plaats tijdens het bewind van koningin Victoria (1837-1901). Een steeds dieper wordende kloof tussen rijk en arm verdeelde Engeland in Disraeli’s *Two nations*. Vanuit Engeland verspreidde de industriële revolutie zich over de rest van de moderne wereld. Het land waar de industriële revolutie het meest hardvochtig had toegeslagen en de protesten het hevigst klonken, werd een sociaal laboratorium waaruit men elders lering trok.

Gedurende het Victoriaanse tijdperk trachtten velen, vaak in het kader van maatschappelijke en artistieke bewegingen, het leed der armen, ontstaan als gevolg van het *laissez faire*-kapitalisme, te verzachten. Een ‘feodale’ socialist als de schrijver Carlyle en een christen-socialist als de economisch-historicus Toynbee, een rooms-katholiek als de architect

Pugin en een in eerste instantie ‘anglokatholiek’ als de latere kardinaal Newman, en tenslotte prerafaëlieten als de schilders Rossetti en Millais, maakten allen deel uit van het sociale en culturele milieu waarin de ideeën van Ruskin en Morris over kunst en samenleving gestalte kregen.

#### feodale en christen-socialisten

Van hen die zich verzetten tegen de kwalijke kanten van de industrialisering, was Thomas Carlyle (1795-1881) het duidelijkst hoorbaar. Met zijn helder en profetisch stemgeluid daagde hij in een tijd van verwarde verandering de ideologie van het utilitarisme en de macht van de machine voortdurend uit.<sup>7</sup> Volgens hem hadden de geschriften van de Britse economen Th.R. Malthus en D. Ricardo de morele filosofie van Adam Smith tot de ‘trieste wetenschap’ van de liberale markteconomie gemaakt. Door industrialisering, gruwelijke werkomstandigheden en een ellendig bestaan in de steden was de lichamelijke arbeid ontaard en raakten de sociale relaties onmenselijk. Voor Carlyle was niet de armoede het grootste probleem van zijn tijd, maar het gebrek aan contact tussen rijk en arm.<sup>8</sup>

Beïnvloed door de Duitse romantiek predikte Carlyle het unieke karakter van elk individu en idealiseerde hij tegelijkertijd de middeleeuwse kloostergemeenschap. Hij was niet alleen antiliberaal, maar als vereerder van helden en krachtige leiders evenzeer antidemocratisch. Desalniettemin oogstte zijn hardnekkige verzet tegen het ‘dictaat van de kassa’ de bewondering van zelfs zijn linkse tegenstanders. Carlyle was geen sociale hervormer, maar een sociaal criticus voor wie de waardigheid van de arbeid (en niet van de individuele arbeider) de kern van zijn denken vormde.<sup>9</sup>

In die tijd werd de term socialisme in Engeland op uiteenlopende manieren gebruikt.

In feite werd ieder die zich zorgen maakte over het ‘sociale probleem’ of enigerlei vorm van overheidsingrijpen voorstond, als socialist beschouwd.<sup>10</sup> Carlyle kan men bezien als de typische vertegenwoordiger van het ‘feodale’ socialisme dat door Marx en Engels in het *Communistisch manifest* zo scherp werd geportretteerd: ‘Half klaaglied, half paskwil, half terugkeer van het verleden, half dreigen van de toekomst, soms de bourgeoisie in het hart treffend door bitter, geestig, vernielend oordeel, steeds komisch werkend door volkomen onbekwaamheid, de gang der moderne geschiedenis te begrijpen.’<sup>11</sup>

De christen-socialisten vormden een andere tak van de uitgebreide socialistische familie. Deze beweging was in 1848 opgericht door J.M. Ludlow (1821-1911), J.F.D. Maurice (1805-1872) en Ch. Kingsley (1819-1875). Na de ondergang van de presocialistische chartisten in datzelfde revolutionaire jaar betekenden de inspanningen van de christen-socialisten een nieuwe poging om het lot van de werkende klasse te verbeteren.

Ludlow was een advocaat op wie gedurende diens lange verblijf in Frankrijk de geschriften van Ch. Fourier en J.J.C. Blanc over autarkische gemeenschappen en coöperatieve werkplaatsen grote indruk hadden gemaakt. De loopbaan van Maurice had een grillig verloop. Na vele jaren van religieuze twijfel was hij toegetreden tot de anglicaanse kerk. Hij werd benoemd tot hoogleraar aan het King’s College in Londen eerst in de Engelse letterkunde en geschiedenis, later in de godgeleerdheid. Vanwege de opvattingen die hij had verkondigd in zijn *Theological essays*, werd hij echter in 1853 ontslagen. In 1864 kreeg hij evenwel opnieuw een leerstoel, nu voor morele filosofie, aan de universiteit van Cambridge. Kingsley, tenslotte, was hoogleraar in de geschiedenis, eveneens te Cambridge. Hij trad af in 1869 en werd kanunnik

van Westminster en huiskapelaan van koningin Victoria.<sup>12</sup>

Het christen-socialisme wilde de samenleving christianiseren en de kerk socialiseren. Ook deze stroming werd weinig vleidend door Marx en Engels omschreven als ‘slechts het wijwater waarmee de priester de ergernis van de aristocraat inzegent’.<sup>13</sup> Voor hen betekende het christen-socialisme een grotere bedreiging dan de heftige uitvallen van Carlyle. Leidende figuren van de werkende klasse behoorden tot deze voornamelijk burgerlijke beweging die uit was op sociale hervormingen langs pragmatische weg.

Een van de praktische resultaten van het christen-socialisme was de oprichting van een Working Men’s College te Londen in 1854. Nadat hij zijn leerstoel aan het King’s College had verloren, werd Maurice de eerste directeur. Gedurende een bijeenkomst van de Workers Educational Association in 1907 werd deze groep hervormers uitvoerig gehuldigd daar zij ‘voor het eerst de oude Engelse universiteiten enige verantwoordelijkheidszin voor de opleiding van volwassen arbeiders hadden bijgebracht’.<sup>14</sup>

De economisch-historicus A. Toynbee (1852-1883) werkte de oorspronkelijke leerstellingen van het christen-socialisme verder uit. Naast zijn academische werk in Oxford hield Toynbee, die gebukt ging onder een intens schuldgevoel, zich bezig met educatief werk voor de meest achtergestelde groepen. Door vrienden werd hij ook wel ‘apostel Arnold’ genoemd. Aan het slot van zijn laatste college in 1883 vroeg hij de armen om vergeving en verliet hij de zaal, ten prooi aan een zenuwinstorting.<sup>15</sup> Hij stierf twee maanden later; naar de mening van Mallon had zijn verlangen naar sociale rechtvaardigheid hem totaal opgebrand.<sup>16</sup> Maatschappelijke vrede was Toynbee echter veel meer ter harte gegaan dan economische gelijkheid.

S.A. Barnett (1844-1913), een dominee in Whitechapel in het East End van Londen, was

een groot bewonderaar van Toynbee. Hij verwachtte veel van een *university settlement*, een woon- en werkplaats voor docenten en studenten midden in deze verpauperde arbeidersbuurt. Vooraanstaande academici uit Oxford en Cambridge en invloedrijke persoonlijkheden uit Londen brachten het benodigde geld bijeen. Barnett gaf zijn vestiging de naam van zijn overleden vriend. Toynbee Hall, geopend op kerstavond 1884, moest lijken op een echte universiteit; ze was gebouwd als een middeleeuws Oxford-college. Een vergelijking werd zelfs getrokken tussen de nieuwe *settlers* en franciscaner monniken. Barnetts ‘uitvoerbaar socialisme’ bepleitte evenmin een herverdeling van inkomen. Toynbee Hall was niet alleen bedoeld om via het dagelijks contact tussen universitaire inwoners en omwonenden bij te dragen aan een humaner samenleving, maar fungeerde ook als kunstcentrum dat door de hoge kwaliteit van de tentoonstellingen zelfs prominente bewoners van het rijke West End naar het arme East End bracht.<sup>17</sup>

#### rooms- en anglokatholieken

Volgens de architect A.W. Pugin (1812-1852) was de enorme uitbreiding van steden en fabrieken gedurende de negentiende eeuw gepaard gegaan met een ernstig verlies aan goede smaak. De nieuwe rijken hadden in esthetisch opzicht nauwelijks opvoeding genoten. Hun weinig gepolijste individualisme vroeg van architecten een verscheidenheid aan neostijlen van nieuwgrieks tot oudengels, dikwijls gemakzuchtige imitaties van voorbije glorie. De stedelijke expansie had ook geleid tot een grote behoefte aan kerkgebouwen. In dit geval ging de voorkeur meestal uit naar neogotiek.<sup>18</sup>

Op het Europees vasteland hadden romantische schrijvers als Goethe, Friedrich von Schlegel en Chateaubriand de

middeleeuwen verbonden met hun ideaal van een werkelijk christelijke beschaving. De gotiek werd gezien als de volmaakte uitdrukking van de harmonie tussen arbeid en godsdienst. In Engeland vertaalde Pugin dit standpunt in een zedelijke theorie van de architectuur. De renaissance had kerk en maatschappij gecorrumpeerd, terwijl de neostijlen evenzeer verval betekenden. Niet een oppervlakkige nabootsing, maar een terugkeer naar de oorspronkelijke gotiek via historisch onderzoek kon de band herstellen tussen eerlijk vakmanschap en oprecht geloof. In zijn boek *Contrasts*, gepubliceerd in 1836, lichtte Pugin zijn opvattingen toe door de 'edele bouwwerken uit de middeleeuwen en de overeenkomstige hedendaagse gebouwen' zodanig naast elkaar af te beelden dat het smaakbederf als gevolg van de industriële revolutie onmiddellijk in het oog sprong.<sup>19</sup> Voor Pugin, een rooms-katholieke bekeerling, diende de architecturale herleving ook deel uit te maken van een algehele religieuze en morele wedergeboorte.<sup>20</sup>

Vanuit de Oxford Movement kon een gelijktijdige roep om liturgisch en ethisch herstel binnen de anglicaanse kerk worden vernomen. Geleid door onder anderen J.H. Newman (1801-1890) verlangde deze stroming een herleving van vroegere ceremoniële luister en een hernieuwde bekommernis om het lot van de armen. Na het falen van deze 'anglo-katholieke' beweging werd Newman rooms-katholiek priester en bracht hij het later zelfs tot kardinaal. Beschuldigd door Kingsley van het vergoelijken van bedrog binnen het theologisch onderwijs schreef hij zijn autobiografie *Apologia pro vita sua* (1864), die onmiskenbaar heeft bijgedragen tot het overbruggen van de kloof tussen anglicanen en rooms-katholieken.<sup>21</sup>

### de Broederschap der prerafaëlieten

De groep kunstenaars die de Pre-Raphaelite Brotherhood vormden, had sterke banden met de Oxford-beweging. De religieuze symboliek in de vroege schilderijen van Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) en J.E. Millais (1829-1896) had veel gemeen met de geest van de anglicaanse *High Church*.<sup>22</sup> Zij deelden voorts het standpunt van Pugin dat de kunst der gotiek tijdens de renaissance te gronde was gericht door een streven naar technische perfectie dat niet langer op 'waarheid' uit was. Het classicisme van de school van Rafaël had in hun ogen voornamelijk de nadruk gelegd op vorm. In feite wisten de prerafaëlieten weinig van kunstgeschiedenis en waren zij nauwelijks op de hoogte van het werk der middeleeuwse kunstenaars.

Door hun verzet tegen de overheersende academische kunst van het Victoriaanse tijdperk liepen zij het risico niet langer voor de jaarlijkse tentoonstellingen van de Royal Academy te worden uitgenodigd, de toen vrijwel enige weg voor een schilder om bekend te raken bij het publiek. De vorming van de Broederschap in 1848 was evenwel niet alleen een gevolg van hun vrees om geïsoleerd te raken, maar ook een uiting van hun uitzien naar een echte gemeenschap, wellicht in Rossetti's ogen een soort Italiaanse *cosa nostra*.<sup>23</sup>

Na een korte romantische periode vol heimwee naar een onbedorven verleden kregen de prerafaëlieten meer oog voor eigentijdse problemen.<sup>24</sup> Hun schilderijen raakten doortrokken van een Victoriaanse arbeidsethiek. Een prachtig voorbeeld van deze nieuwe richting vormt een schilderij van de nauw met de Broederschap verbonden Ford Madox Brown, met als titel *Work* en als thema de moderne arbeidsverdeling. Zij die lichamelijk werk verrichten, zijn in het midden afgebeeld. Aan de rechterkant symboliseren Carlyle en Maurice

de intellectuele inspanningen. Links staan zij die niet vertrouwd zijn met de zin van de arbeid: bedelaars, rijke mannen en gehuwde vrouwen (!). Aan de muur achter deze groep hangt een aanplakbiljet van het Working Men's College. Voor dit instituut werkte Rossetti als vrijwilliger.<sup>25</sup>

### 3. John Ruskin: kunst- en maatschappij-criticus (1819-1900)

Volgens Hilton die over het algemeen niet kan worden beschuldigd van overdreven lof, was John Ruskin 'niet alleen de grootste kunstcriticus van Engeland, maar ook de grootste der Victorianen, de meest wijze, krachtige en originele denker van de negentiende eeuw'.<sup>26</sup> Ruskins diep religieuze moeder had hem in *evangelical* zin opgevoed: de tekst van de bijbel diende als de letterlijke waarheid te worden opgevat en de zedelijke richtlijnen van met name het Nieuwe Testament moesten strikt worden gevolgd. Zijn vader, rijk geworden door de import van sherry, bracht hem de beginselen van het *high Tory*-paternalisme bij: de zwakken behoren te worden beschermd, maar gelijkheid leidt tot ellende.<sup>27</sup>

Ruskin begon zijn loopbaan als kunstcriticus, maar hij was ook een begaafd tekenaar en schrijver. Deze combinatie van talenten maakte hem tot 'de eerste Engelsman die van kunstkritiek een kunst maakte'.<sup>28</sup> Overeenkomstig zijn *evangelical* opvoeding geloofde Ruskin dat God in de natuur van zijn aanwezigheid blijf gaf. De natuur bevatte, als een tweede Boek van Openbaringen, evenzeer Gods boodschap aan de mens. Bijgevolg was het de plicht van de kunstenaar om de natuur zo getrouw mogelijk af te beelden.<sup>29</sup> De dichter die voor Ruskin het meest aan deze eis voldeed, was William Wordsworth; op het terrein van de schilderkunst kreeg William Turner van hem de hoogste lof. De vijf delen van Ruskins *Modern painters*, gepubliceerd tussen 1843 en 1860,

hebben natuurgetrouwheid als hoofdthema en Turner als held.

Ruskin hield niet van de zeventiende-eeuwse Nederlandse genreschilderijen, omdat hun materialistisch realisme niet tot de essentie van 'het ware' doordrong.<sup>30</sup> Deze kunstzinnige visie had ethische implicaties. Indien het voor-naamste criterium voor grote kunst de waarheid is, 'dan is inferieure kunst slecht omdat zij onecht is. Goede smaak is dan ook een morele eigenschap'.<sup>31</sup> Op deze manier was voor Ruskin zedelijkheid esthetisch en kunst ethisch. Zijn volgende stap was de socialisatie van deze theorie.

Beïnvloed door Pugin verkoos Ruskin de 'natuurlijke' vormen van de middeleeuwse gotische kathedraal boven de wiskundige conventies van de renaissance. Terwijl de gotiek de kunst was van een werkelijk christelijke beschaving, betekende de renaissance voor hem een terugval naar een heidens verleden. Tevens was volgens Ruskin de ambachtsman van de middeleeuwen verworden tot het arrogante genie van de renaissance of de eenzame bohémien van de moderne tijd. De organische band tussen kunst en samenleving had zo plaats moeten maken voor de mechanische relatie tussen de commerciële kunstenaar en de liberale markt. Tegelijkertijd had de kapitalistische arbeidsverdeling de ambachtsman veranderd in een menselijk onderdeel van de lopende band. Daar zij zijn liefde voor de middeleeuwen deelden en er soortgelijke gedachten op na hielden over de morele aspecten van de kunst, konden de schilders van de Prerafaëlitische Broederschap rekenen op Ruskins steun. Omdat vele Engelse protestanten de katholieke bekeerling Pugin met argwaan bekeken, was voor Ruskin de taak weggelegd hun bewondering voor de gotiek bij te brengen zonder dat deze gepaard ging met een traditionele vrees voor papisme.

Van kunstcriticus werd Ruskin

maatschappijcriticus. Immers, indien grote kunst de uitdrukking was van een gezonde gemeenschap, dan was het verval van de kunst het logisch gevolg van een zieke samenleving. De Victoriaanse maatschappij achtte hij verantwoordelijk voor de slechte staat van de Victoriaanse kunst, de natuurlijke omgeving en de sociale omstandigheden. Het stond voor Ruskin vast dat eerst die maatschappij moest genezen alvorens zij weer grote kunst zou weten voort te brengen. In velerlei opzicht was Marx tot dezelfde conclusies gekomen. Beiden legden de nadruk op het verlies van authentieke arbeid; beiden veroordeelden het *laissez faire*-liberalisme. Hun recepten om tot een betere wereld te geraken verschilden echter radicaal. Marx wenste een sociale revolutie. Ruskin – nog immer gelovig, hoewel de ontdekkingen van Darwin het einde hadden betekend van zijn *evangelical* overtuiging dat God de wereld in precies zes dagen had geschapen – vroeg om individuele bekering via opvoeding. Hij hoopte dat ‘ware kunstenaars de leraren van de rest der mensheid’ zouden worden, niet als Carlyles dynamische helden, maar als toonbeelden.<sup>32</sup>

In 1854 werd Ruskins niet-geconsumeerde huwelijk ontbonden. Een jaar later trouwde zijn vroegere vrouw Effie met de schilder Millais, zijn beschermeling sinds de dagen van de Prerafaëlitische Broederschap. Ruskin wendde zich nu voor vriendschap tot Rossetti.<sup>33</sup> Getrouwd aan zijn prille maatschappelijke toewijding ging Ruskin les geven aan het Working Men’s College in Londen.<sup>34</sup> Daar het een intrigerende blauwdruk vormde voor een betere samenleving, werd Ruskins ‘The nature of gothic’, een hoofdstuk uit zijn *The stones of Venice* door het Working Men’s College herdrukt en gratis verstrekt aan alle cursisten.

De publikatie van *The political economy of art*, een reeks lezingen die Ruskin in 1857 hield ter gelegenheid van de *Art treasures exhibition* te Manchester, was een volgende stap op het

terrein van de maatschappijkritiek. De plaats van handeling was goed gekozen: Manchester als de geboortegrond van de utilitaire economie. Hoewel hij openlijk toegaf alleen Adam Smiths *The wealth of nations* over het onderwerp te hebben gelezen, was zijn boodschap duidelijk: de economische wetenschap behoorde weer een morele filosofie te worden.<sup>35</sup> Vijf jaar later publiceerde Ruskin zijn beroemde boek *Unto this last*, een titel die hij ontleende aan de gelijkenis van de arbeiders in de wijngaard (Mattheus 20 : 14).<sup>36</sup> De negenentwintig leden die bij de verkiezingen van 1906 voor het eerst de *Labour party* in het parlement vertegenwoordigen, vermeldten in een enquête dat dit boek hen het meest had beïnvloed. Het valt echter te betwijfelen of zij er in feite meer dan oppervlakkig kennis van hadden genomen.<sup>37</sup> Die twijfel ligt voor de hand gezien sommige drastische en hardvochtige maatregelen die Ruskin in zijn boek opperde om de werkloosheid te bestrijden. Zelfs in een paternalistisch tijdperk konden deze amper als waarlijk socialistisch worden beschouwd. Terecht zei Ruskin dan ook over zichzelf in de openingszin van zijn autobiografie *Praeterita*: ‘Ik ben, zoals mijn vader voor mij, een heftige *Tory* van de oude school.’<sup>38</sup>

Toen zijn vader in 1864 overleed, liet deze zijn zoon een aanzienlijk fortuin na. Begrijpelijkwijls, gezien ook sommige meer verlichte ideeën in *Unto this last*, voelde Ruskin enige gêne en besloot hij om een deel van zijn geld voor sociale doeleinden te bestemmen. Een van de ontvangers was Octavia Hill (1838-1912) die van Ruskin tekenles had gekregen en die tevens werkzaam was voor het Working Men’s College. Zij besteedde de gift aan een experiment op het gebied van de sociale huisvesting dat later bekendheid kreeg onder de naam *lady rent-collecting*; zij verwachtte dat van het regelmatige contact tussen degene die de huur ophaalde en de huurder een gunstige werking

zou uitgaan. Opvoeding tot hygiënisch gedrag, zorgvuldige bewoning en gevoel voor schoonheid stonden daarbij voorop. Uiteindelijk groeide dit project uit tot een omvangrijke operatie met meer dan drieduizend huurders.<sup>39</sup> Hill behoorde ook tot degenen die in 1869 de Charity Organisation Society oprichtten, een instelling die de stoot gaf tot de ontwikkeling van een nieuwe ‘wetenschap der liefdadigheid’, en die model stond voor soortgelijke instellingen in vele andere landen waar men zich met de professionalisering van armenzorg en volksoepvoeding ging bezighouden.<sup>40</sup>

In 1868 nodigde Ruskin E. Denison en enige anderen uit om de mogelijkheid van een academische vestiging in arme buurten te onderzoeken. Denison, een jonge man van aristocratische afkomst, was als eerste *settler* in het Londense East End gaan wonen. De bijeenkomst had geen onmiddellijk resultaat, maar Denisons voorbeeld vond wel individuele navolging toen Barnett, wiens vrouw Henrietta Rowland voor Octavia Hill nog huur had opgehaald, in 1884 diverse *settlers* bijeen wist te brengen in de eerder genoemde Toynbee Hall.<sup>41</sup>

Ruskin kreeg in 1869 als eerste het Slade Professorship of Fine Art aan de Universiteit van Oxford toebedacht. Daar hij zich niet wilde beperken tot ‘onderwijs in de schone kunsten aan Engelse jongheren’, spande hij zich in om zijn gehoor uit te breiden tot bredere kring. De *university galleries* wilde hij openstellen als ‘een instructief en aangenaam kunstmuseum voor personen van alle leeftijden’. Tevens hield hij zich bezig met de ontwikkeling van het praktijkonderwijs. De Ruskin Drawing School en de Ruskin Art Collection dienden de tekortkomingen van het traditionele kunst- en kunstnijverheidsonderwijs te bestrijden.<sup>42</sup>

Zijn poging om studenten, onder wie Arnold Toynbee en Oscar Wilde, kennis te laten maken met ‘echt’ werk door hen een weg te laten

aanleggen tussen twee dorpen in Oxfordshire, werd een beroemde mislukking; het karwei moest door vaklui worden afgemaakt. Wilde herinnerde zich later: ‘Hij dacht dat wij iets moesten doen dat goed was voor andere mensen, iets waardoor wij konden tonen dat elke arbeid iets edels inhield.’<sup>43</sup> Ruskins St. George’s Guild, opgezet als een strikt hiërarchische organisatie die zich bezig diende te houden met landbouw, opvoeding en het verzamelen van schone kunst, kwam nooit goed van de grond.

Deze bij uitstek naïeve plannen vergemakkelijken een eventuele indeling van Ruskin bij de door Marx en Engels onderscheiden categorie der ‘conservatieve’ socialistische behoren: economen, filantropen, humanitaire verbeteraars van de toestand der arbeidende klasse, organisatoren van de liefdadigheid, dierenbeschermers, stichters van matigheidsverenigingen, beunhazen onder de hervormers in de bontste schakeringen.<sup>44</sup> De Parijse Commune in 1871 en de schade die daardoor werd toegebracht aan zijn geliefde monumenten, betekende voor Ruskin echter het einde van enige mogelijke sympathie voor socialisme of communisme in de meer beperkte zin van het woord. In *Fors clavigera*, een reeks van zesennegentig open brieven aan ‘de werkers en arbeiders van Groot-Brittannië’ schreef hij in een tekst getiteld ‘Charitas’: ‘Want ik zelf ben een communist van de oude school - en wel roodste der rooden; en ik was juist op ’t punt dit te zeggen aan ’t eind van mijn vorigen brief, maar het telegram van den brand van het Louvre weerhield me (...); zo dacht ik natuurlijk, dat het Louvre evenzeer aan mij behoorde als aan de Parijzenaars, en verwachtte, dat zij mij bericht zouden hebben gezonden (daar ik Professor in de Kunst ben) om mij te vragen, of ik het verbrand wilde hebben. Maar geen kennisgeving van dien aard bereikte mij ooit.’<sup>45</sup>

In 1889 stortte Ruskin geestelijk in; tot zijn

dood in 1900 kwam in zijn toestand geen verandering. Als een eerbewijs aan zijn vele projecten om de armen via kunst en anderszins te verheffen, werd in 1899 te Oxford door drie Amerikaanse bewonderaars Ruskin Hall opgericht. Zij wilden zo de academische wereld, kunst en volksopvoeding dichter tot elkaar brengen.<sup>46</sup>

#### 4. William Morris: ambachtsman en socialist (1834-1896)

Voor Briggs, groot kenner van het Victoriaanse tijdperk, was William Morris 'een van de meest diepgravende critici van de Engelse maatschappij in de negentiende eeuw'.<sup>47</sup> Morris was afkomstig uit een welgesteld milieu; zijn vader was partner in een firma van wisselmakelaars, zijn moeder stamde af van rijke kooplieden en landeigenaars. Het gezin behoorde tot de *evangelical* tak van de anglicaanse kerk, een tak 'die eenvoudigweg alles buiten zichzelf enerzijds als papisme en anderzijds als afscheiding afwees'.<sup>48</sup>

Vader Morris stierf op jonge leeftijd in 1847. Na diens dood bezocht zijn zoon het Malborough College, een school die geheel was doordrongen van het anglokatholieke, romantische, gedachtengoed. Hij verliet de school als een overtuigd aanhanger van deze beweging. Daarna werd hij gevormd door Oxford, de meest middeleeuwse stad van Engeland waar het leven zich ver buiten de geïndustrialiseerde wereld afspeelde.<sup>49</sup> Voor Morris bestond de aantrekkingskracht van het 'bijna-katholicisme' en het 'neomediëvisme' uit hun tegenstelling tot de overweldigende invloed van het liberale utilitarisme. Zelfs voordat zij in contact waren gekomen met de Pre-Raphaelite Brotherhood, richtten Morris en zijn levenslange vriend, de schilder Edward Burne-Jones, een eigen broederschap op, celibatair en gewijd aan 'de zuiverheid van kunst en religie, en aan de dienst ter ere van geestelijke zaken in een wereld over-

geleverd aan de mammon'.<sup>50</sup> Een nadere kennismaking met het christen-socialisme van Kingsley en het antipapisme van Ruskin betekende het vroegtijdige einde van deze jeugdige onderneming.<sup>51</sup>

In de drie delen van *The stones of Venice* had Ruskin, als gelovig protestant, elke noodzakelijke band tussen gotische kunst en de rooms-katholieke traditie ontkend. Deze boeken leverden Morris de theorie over kunst en samenleving waarnaar hij op zoek was. Meer dan Carlyle, die geloofde in de waarde van het werk als zodanig, legde Ruskin de nadruk op de scheppende kant ervan en wees hij op de rampzalige effecten van de arbeidsverdeling. In tegenstelling tot Ruskin evenwel gaf Morris de voorkeur aan rechtvaardige arbeidsverhoudingen en lette hij minder op persoonlijke deugd. Terwijl Ruskin te keer ging tegen het gebruik van de moderne machine, viel Morris het misbruik ervan aan. De povere kwaliteit van de industriële produkten die te zien waren geweest tijdens de *Great exhibition* in het Londense *Crystal Palace* in 1851 had hem diep geschokt. Evenals Pugin ergerde hij zich aan de alomtegenwoordigheid van de neoklassieke en neogotische architectuur. Een ontmoeting met Rossetti in het Working Men's College en de ontdekking van de prerafaëlitische idealen waren bepalend voor de rest van zijn leven.

In 1857 vroeg Rossetti aan Morris en enkele andere vrienden om muurschilderingen aan te brengen in het gebouw van de Oxford Union. Het werk werd op een zodanig amateuristische wijze uitgevoerd dat het resultaat snel dreigde te verdwijnen. Een meer serieus initiatief was de oprichting in 1861 van the Firm, een eigentijdse versie van Ruskins St. George's Guild en een kapitalistisch vervolg op de kortstondige Broederschap uit Oxford. De nieuwe onderneming was het resultaat van een coöperatief project, in eerste instantie opgezet om voor Morris een huis te bouwen en in te richten: het

beroemde *Red house* in Kent. Tot de firmanten behoorden Burne-Jones, Rossetti en Madox Brown; Morris zelf had de dagelijkse leiding. Ambachtslieden werden geworven onder de cursisten van het Working Men's College, hulpkrachten waren afkomstig uit een weeshuis voor jongens. De firma werd, na haar ontbinding in 1875, omgezet in Morris & Company. Dit bedrijf ontwierp en fabriceerde meubilair, sieraden, behang en glas-in-lood, een produkt waarnaar grote vraag was voor de talrijke nieuwe kerken in de zich snel uitbreidende steden.<sup>52</sup>

Gedurende de daarop volgende jaren verwierf Morris de reputatie van veelzijdig vakman. Bovendien beperkte hij zich niet tot de decoratieve kunsten. Hij bleek een begaafd dichter en toonde zich een beschermer van natuur en architectuur. Zijn persoonlijke leven was minder geslaagd. Zijn huwelijk met Jane Burden, een geliefd model van een prerafaëlitische schoonheid, was geen succes. Zij raakte meer en meer gesteld op Rossetti wiens vrouw Elizabeth Siddal, ook een bekend model en tevens actief op het gebied van schilderkunst en poëzie, zelfmoord had gepleegd.

In 1877 werd de Society for the Protection of Ancient Buildings (bijgenaamd Anti-Scrape) gesticht. Morris werd tot secretaris benoemd; Carlyle en Ruskin verleenden hun medewerking. Door Morris werd vervolgens een manifest opgesteld waarin hij passages overnam uit Ruskin's *Seven lamps of architecture*.<sup>53</sup> In toenemende mate raakte Morris bewust van het sterke contrast tussen zijn eigen luxueuze levenswijze en de ellendige situatie waarin het proletariaat verkeerde. In een lezing, gehouden in 1881, herinnerde hij zich 'dat mijn geluk om respectabel en rijk geboren te worden ervoor gezorgd heeft dat ik mij aan deze kant van het raam bevind te midden van heerlijke boeken en prachtige kunstvoorwerpen, en niet aan de

andere kant, in de lege straat, de drankholen, de gruwelijke en verloederde behuizingen. Ik weet, afgaande op mijn eigen gevoel, wat die mensen willen, wat hen gered zou kunnen hebben uit deze allerdiepste verwildering: werk dat hun zelfrespect zou kunnen verhogen en dat de lof zou oogsten van hun medemensen, en een woning waarnaar zij zich met genoegen zouden hebben begeven, een omgeving die hen zou troosten en verheffen, redelijke arbeid, redelijke rust. Slechts één ding kan hen dit alles geven – kunst'.<sup>54</sup>

Ironisch genoeg raakte Morris verbonden met de socialistische beweging in dezelfde jaren waarin hij produkten maakte die alleen door een geprivilegieerde elite konden worden aangeschaft. In 1883 trad hij toe tot de Democratic Federation. Hij maakte zijn bekering bekend gedurende een openbare toespraak in het auditorium van University College in Oxford met professor Ruskin als voorzitter.<sup>55</sup> Morris was het eens met Ruskin dat een kunsttheorie een maatschappijtheorie veronderstelde. In afwijking van Ruskin raakte hij ervan overtuigd dat sociale hervormingen en zelfs een sociale revolutie nodig waren om de loop van de geschiedenis te wijzigen. In *How I became a socialist* schreef hij echter dat het uiteindelijk 'aan het rijk van de kunst was voorbehouden om aan het ware ideaal van een volledig en redelijk leven gestalte te geven'.<sup>56</sup> In zijn openbare optredens en in zijn geschriften legde hij de nadruk op de ethische en esthetische kanten van het socialisme. Naar zijn mening hield het socialisme niet alleen een billijker verdeling van bezit in, maar ook een andere manier van leven. Voor velen functioneerde Morris als een brug tussen Ruskin en Marx.

Morris was, evenals Ruskin, bevreesd dat revolutionair geweld tot vernietiging van schoonheid zou kunnen leiden. Daarom was het des te belangrijker 'dat de revolutie niet een

onwetende, maar een opgeleide omwenteling zal zijn'.<sup>57</sup> In zijn *News from nowhere*, gepubliceerd in 1890 en waarschijnlijk zijn bekendste boek, was hij nog hoopvol gestemd. Deze utopische roman schreef hij als reactie op *Looking backward* door E. Bellamy, wiens visioen van een op staatskapitalisme gebaseerde totalitaire maatschappij hij verafschuwde.<sup>58</sup> Zijn eigen boek beschreef de gelukkige afloop van een socialistische revolutie die werd verondersteld rond 1952 te hebben plaatsgevonden. Het tekende een wereld zonder geld of industrie, waarin mensen deelhebben aan een plezierig landelijk leven in kleine gemeenschappen.

Hoewel Marx sinds 1849 in Londen verbleef, heeft hij Morris nooit ontmoet. Engels en Morris discussieerden diverse malen met elkaar en er was zelfs sprake van wederzijds respect, niettegenstaande hun duidelijke verschillen in temperament. Engels bezag het mediëvisme van Morris echter met 'goedwillende verdraagzaamheid' en noemde hem later een 'sentimentele socialist'. In de ogen van Marx en Engels behoorde hij, zo kan men aannemen, tot het 'kleinburgerlijke' socialisme. Dit socialisme 'ontleedde zeer scherpzinnig de tegenstellingen in de moderne produktieverhoudingen. Het onthulde de huichelachtige mooi-praterij der economen. Het toonde onweerlegbaar de vernielende werking van de machinerie en de arbeidsdeling aan (...). Volgens zijn positieve inhoud wil evenwel dit socialisme of de oude produktie- en verkeersmiddelen weer in het leven roepen en daarmee de oude eigendomsverhoudingen en de oude maatschappij, of het wil de moderne produktie en verkeersmiddelen met geweld weer opsluiten in het raam van de oude eigendomsverhoudingen (...). In beide gevallen is het reactionair en utopisch tegelijk. Gildewezen in de manufactuur en patriarchaal bedrijf op het land, dat zijn zijn laatste woorden'.<sup>59</sup> Voor Morris zelf vormden de opvattingen van Marx in

ieder geval steeds meer de kern van de socialistische theorie. Berichten die Morris als vijandig ten opzichte van Marx afschilderen worden door de auteur P. Thompson niet serieus genomen.<sup>60</sup> Voor E.P. Thompson was Morris geen orthodox marxist, maar 'een oorspronkelijk socialistisch denker wiens werk een aanvulling betekende op Marx'.<sup>61</sup>

Aan het einde van zijn leven was Morris niet blind voor het feit dat de socialistische revolutie nog lang op zich zou laten wachten. De Engelse arbeidersbeweging was uiteengevallen in elkaar bestrijdende partijen en een teleurgestelde Morris wendde zich af van de politiek. Hij besteedde zijn laatste jaren aan een geheel nieuw project. Hij richtte de Kelmscott Press op, ontwierp lettertypen en verzorgde herdrukken van een aantal middeleeuwse teksten die hij eens als student in Oxford had verzameld. De Kelmscott Press produceerde drieënvijftig titels, waaronder Ruskins *The nature of gothic*.<sup>62</sup>

Morris stierf in 1896; zijn huisdokter was van oordeel dat de doodsoorzaak gelegen was 'in zijn geestdriftige verspreiding van de socialistische principes'. Een collega stelde een andere diagnose: 'De ziekte was eenvoudig William Morris te zijn, omdat hij werk, genoeg voor meer dan tien man, had verzet'.<sup>63</sup> Zijn socialistische kameraden bleven weg van zijn begrafenis, bevreesd om de hun niet welgezinde weduwe te kwetsen. Morris werd ter aarde besteld in aanwezigheid van de Russische anarchist Kropotkin, enige buitenlandse vluchtelingen en zijn meest bekende leerling en propagandist Walter Crane (1845-1915). Rond 1900 was de door Ruskin en meer nog door Morris in gang gezette Arts and Crafts Movement met als voornaamste uitgangspunten 'eenheid van ontwerp, vreugde in het werk, individualisme en regionalisme', uitgegroeid tot een wijdverspreide multidisciplinaire professie.<sup>64</sup>

**5. Nederland ten tijde van het fin de siècle**  
Merkwaardig genoeg wordt de term *fin de siècle* alleen gebruikt voor het einde van de negentiende eeuw. Tegelijkertijd is het begrip in hoge mate dubbelzinnig. Sommigen brengen het fin de siècle in verband met 'neergang' en 'decadentie', anderen spreken van *belle époque* of *gay nineties*. Voor de historicus Jan Romein was het bovenal een tijdperk van overgang, een 'breukvlak tussen twee eeuwen', een aanleiding voor zowel pessimisme als optimisme. Onder de Europese bourgeoisie overheersten de optimisten; het einde van de negentiende eeuw was voor hen een periode vol grote verwachtingen.<sup>65</sup> Dit gevoel koesterden ook velen in Nederland. In Amsterdam rekende men op de komst van een tweede Gouden Eeuw; de toepassing van stoomkracht, de aanleg van het Noordzeekanaal en de aansluiting op een internationaal net van spoorwegen zou leiden tot nieuwe economische bloei.<sup>66</sup> Dit optimisme klonk bij voorbeeld door in de titels van tijdschriften als *De Nieuwe Tijd* in Nederland en *Van Nu en Straks* in Vlaanderen en viel ook waar te nemen bij de culturele elite die zich de 'Generatie van Negentig' noemde.<sup>67</sup>

Hun voorgangers, de Tachtigers, zagen zichzelf als 'Jong Holland' of 'Jong Amsterdam'; *De Nieuwe Gids* was hun spreekbuis. Niettegenstaande de naam van hun tijdschrift kunnen zij echter nauwelijks worden beschouwd als een samenhangende groep die eensgezind de weg naar de toekomst wees.<sup>68</sup> Aan de ene kant verkondigden Willem Kloos en Lodewijk van Deyssel hun zeer individualistische *l'art pour l'art*-theorieën. Door hun toedoen manifesteerde de decadente zijde van het fin de siècle zich in Nederland eerder dan in Engeland waar pas in de jaren negentig de Aesthetic Movement van Walter Pater en Oscar Wilde de artistieke idealen van Ruskin en Morris weliswaar onderschreef, maar hun sociale doeleinden afwees.<sup>69</sup> Aan de andere kant publiceerde *De*

*Nieuwe Gids*, zeker in het begin, politieke analyses van socialistische als A.H. Gerhard en P.L. Tak. In 1895 gingen de wegen uiteen. Tak werd uitgever van een nieuw tijdschrift, *De Kroniek*, dat spoedig het voornaamste voertuig werd voor de ideeën en debatten van de politiek bewuste Negentigers. Het socialistische maandblad *De Nieuwe Tijd* werd door onder anderen Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst geleid, beiden niet alleen dichters, maar ook marxistische theoretici van internationale faam. Eerst was deze uitgave bedoeld als een onafhankelijk wetenschappelijk en cultureel tijdschrift van de jonge sociaal-democratische arbeidersbeweging, later werd *De Nieuwe Tijd* het orgaan van het revolutionaire socialisme.

De overgangperiode van het fin de siècle bevestigde de neergang van de aristocratie en de opkomst van de nieuwe middenklasse. De liberale bourgeoisie vreesde niet langer gevaar van boven en voelde nog weinig dreiging van onderen. Alleen de progressieve liberalen bezagen de toekomst met zorg. Een aantal van hen, onder wie met name A. Kerndijk (1846-1905) een vooraanstaande plaats innam, vormde in 1870 een Comité ter Bespreking van de Sociale Quaestie. In 1886 begon Kerndijk met de uitgave van het *Sociaal Weekblad* dat een leidende rol zou spelen in de discussies over maatschappelijke ontwikkelingen in een periode die getuige was van emancipatiebewegingen onder calvinisten, katholieken, socialisten en vrouwen.

Tot dan hadden de afgescheiden calvinisten slechts aan de zijlijn gestaan in een land waar de Nederlandse Hervormde Kerk de dienst uitmaakte. Vrijwillige organisaties en eigen scholen bleken echter effectieve middelen om hun status te verhogen. De Vereeniging ter Bevordering van het Christelijk Nationaal Schoolonderwijs was de eerste massaorganisatie die gebruik maakte van voor die tijd moderne technieken. Zij gaf, dank zij de inspanningen van de calvinistische leider

Abraham Kuypers, de stoot tot de oprichting van de Anti-Revolutionaire Partij.

De katholieken stonden op hun beurt in laag aanzien sinds de overwinning van de protestantse Republiek der Verenigde Nederlanden in de Tachtigjarige oorlog tegen het roomse Spanje. Hoewel de vrijheid van godsdienst formeel in 1798 was vastgelegd, liet het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie tot 1853 op zich wachten. De parochies die gedurende lange tijd als onafhankelijke lokale gemeenschappen hadden gefunctioneerd, werden weer onderdeel van een machtige internationale structuur. In hun gevecht tegen liberaal materialisme en individualisme legden de nieuwe katholieke leiders de nadruk op een spirituele devotie rond 'de Heilige Familie'. Katholieke intellectuelen als J.A. Alberdingk Thijm verlangden naar een herleving van een middeleeuws Bourgondisch rijk.

Als gevolg van de officiële erkenning der rooms-katholieke rechten nam het aantal kerken fors toe. P.J.H. Cuypers (1827-1921), een leerling van Viollet-le-Duc die zich in Frankrijk grote bekendheid had verworven als restaurator van middeleeuwse monumenten, werd de voornaamste architect. Cuypers was niet uit op het leveren van goedkope imitaties. Hij zette zich in voor eerlijk gebruik van materialen en bevorderde de opleiding van bekwame ambachtslieden. Hij ontwierp niet alleen kerken in gotische stijl, maar ook vele wereldse bouwwerken. Onder protestanten bestond echter grote vrees voor 'papistische propaganda' door een 'ultramontaanse richting' in de architectuur.<sup>70</sup> Tegelijkertijd gaf de nieuwe handelsbourgeoisie om begrijpelijke redenen de voorkeur aan de kunst der renaissance. Cuypers was bereid hieraan tegemoet te komen, maar niet altijd. In afwijking van het oorspronkelijk ontwerp voegde hij verschillende gotische elementen toe aan het monument bij uitstrek van nationale

trots, het Amsterdamse Rijksmuseum. Willem III was hierover zo verontwaardigd dat hij verzekerde 'nooit een voet in dit klooster te zullen zetten'.<sup>71</sup>

Onderwijl bleven de socialistische arbeiders niet achter en vormden als een 'rode familie' hun eigen organisaties. Zo werd in 1894 de Sociaal-Democratische Arbeiderspartij (SDAP) opgericht. Een scherp waarnemer als William Morris was zeer onder de indruk van de 'buitengewone groei' van het socialisme in Nederland.<sup>72</sup> In verschillende opzichten hadden de katholieke en de socialistische emancipatiebewegingen een aantal kenmerken gemeen. Beide keerden zich tegen de liberale suprematie en de ideologie van Nederland als protestantse natie.<sup>73</sup> Beide stonden ook sympathiek tegenover de 'voorbürgerlijke' middeleeuwen die nog bijeen hadden gehouden wat door het kapitalisme was verdeeld: arbeid.

De strijd van Aletta Jacobs tegen de mannelijke bolwerken van geneeskunde en stemrecht bezorgde haar de leiding van de feministische beweging. De totstandkoming van de Opleidingsinrichting voor Socialen Arbeid in Amsterdam in 1899 betekende voor jonge vrouwen uit doorgaans goeude kring een welkome mogelijkheid om zich via een eigen beroep een zelfstandig inkomen te verwerven. Toen zich na de spoorwegstakingen van 1903 amper nieuwe leerlingen meldden, werd de naam snel veranderd; 'sociaal' deed te gemakkelijk denken aan het door velen gevreesde socialisme. Als School voor Maatschappelijk Werk (thans: Sociale Academie) speelde deze instelling een belangrijke rol bij de professionalisering van armenzorg en volksopvoeding.<sup>74</sup>

**6. Kunst, samenleving en volksopvoeding**  
Gedurende de jaren rond de eeuwwisseling heerste in Nederland een voor kunst en volksopvoeding gunstig klimaat. De groei van industrie

en handel leidde tot vele opdrachten aan kunstenaars en verbeterde opleidingsfaciliteiten op het gebied van de 'schone' en de 'nuttige' kunsten. Op verschillende terreinen stelde het vooruitstrevende deel van de liberale bourgeoisie voorts pogingen in het werk om het 'lagere' volk te verheffen. De reeds genoemde volkshuizen werden beschouwd als ontmoetingsplaatsen waar de rijken hun culturele boodschappen onder de armen konden verspreiden.

De vereniging Kunst aan het Volk, opgericht in 1903, streefde er zelfs bij uitstek naar de arbeidersklasse kunstzinnig op te voeden. Als doeleinden werden genoemd: 'het organiseren van bezoeken aan openbare verzamelingen van kunst' en 'het organiseren van concerten, vertoeningen en tentoonstellingen'. De initiatiefnemers hadden eveneens een links-liberale achtergrond. De meesten van hen werden evenwel spoedig lid van de SDAP of gaven tenminste van hun sympathie voor het socialisme blijk; zo fungeerden in de beginperiode Tak en F.L. Wibaut als voorzitter. Oprichters en werkende leden van Kunst aan het Volk kwamen elkaar vaak ook in ander verband tegen; onder hen bevonden zich auteurs verzameld rond *De Kroniek*, en klanten van 't Binnenhuis, een woninginrichtingszaak die de beginselen van Morris aanhing.<sup>75</sup>

De elite van de arbeidersbeweging kon men aantreffen in de Algemene Nederlandsche Diamantbewerdersbond (ANDB), waarvan de leiding eveneens tot de clientèle van 't Binnenhuis behoorde. In 1903 kondigde deze bond de vorming aan van een Commissie voor Maatschappelijk Werk die zich bezig diende te houden met 'alles dat tot ontwikkeling der leden en tot verhooging van hun levensgenot kan strekken'. Lezingen over kunstzinnige onderwerpen en bezoeken aan 'belangrijke tentoonstellingen' werden met het oog hierop georganiseerd. Het terrein dat door de Commissie voor Maatschappelijk Werk werd

bestreken, was overigens ruimer dan dat van de vereniging Kunst aan het Volk, die zich tot de esthetische opvoeding beperkte.<sup>76</sup>

De behoefte aan culturele verheffing van de arbeidende klasse werd niet alleen ingegeven door medelijden met haar treurige lot en de lelijkheid van haar dagelijkse omgeving, maar kende ook tactische gronden. Niet slechts in Engeland had de opstand van de Parijse Commune een grote schok teweeggebracht. Ook in Nederland waren velen bevreesd voor oproer en het vandalisme dat er doorgaans mee gepaard ging. De strijd van de socialistische beweging voor hoger loon en meer vrije tijd werd op zijn beurt bemoeilijkt door de wijdverspreide overtuiging dat een en ander slechts zou leiden tot een toename van drankmisbruik en plat amusement.<sup>77</sup>

De calvinisten en katholieken verschilden aanmerkelijk in hun waardering voor kunst. Terwijl voor de eersten 'het woord' gold, geloofden de laatsten heilig in 'het beeld'. In 1873 publiceerde de katholieke jurist Victor de Stuers zijn artikel 'Holland op zijn smalst', waarin hij de verwaarlozing van het nationale erfgoed aan de kaak stelde.<sup>78</sup> Op welsprekende wijze verwoordde De Stuers in een tijd van krachtig economisch herstel de nieuwe gevoelens van culturele trots onder de Nederlandse bourgeoisie. Twee jaar later werd hij referendaris voor Kunsten en Wetenschappen bij het Departement van Binnenlandse Zaken, een vroege illustratie van de later vaak waargenomen osmose tussen overheid en particulier initiatief. In deze functie oefende De Stuers grote invloed uit op het kunstonderwijs in Nederland. Tevens speelde De Stuers een belangrijke rol in de voorbereiding van de bouw van het Rijksmuseum in Amsterdam en had hij een doorslaggevende inbreng bij het tot standkomen van de tentoonstelling *Kunst toegepast op nijverheid*, die in 1877 werd gehouden.<sup>79</sup>

De psychiater en schrijver F.W. van Eeden (1860-1932) was de meest geliefde auteur van *De Nieuwe Gids*.<sup>80</sup> Hij was tevens de meest complexe persoonlijkheid van de Tachtigers, wiens late bekering tot het rooms-katholicisme hem niet de zielerust heeft kunnen geven waarnaar hij zo lang op zoek was geweest.<sup>81</sup> Tijdens de debatten in *De Nieuwe Gids* over kunst en maatschappij verdedigde hij zijn religieuze versie van het socialisme tegen het extreme individualisme van Van Deyssel, de zoon van de katholieke voorman Alberdingk Thijm, en het dogmatisch marxisme van Frank van der Goes. In *De Nieuwe Gids* verzorgde Van Eeden ook een kroniek over *Nieuw Engels Proza*, waarin hij aandacht vroeg voor Morris, Pater en Wilde. In zijn voorwoord tot de vertaling van Ruskins *Fors clavigera*, een titel met vele betekenissen die in het Nederlands eenvoudigweg *Mensch en maatschappij* werd, schreef Van Eeden over Ruskin: 'De rijke Brit, die eenmaal beweerde dat fraai-gebonden boeken en wel-verzorgd paardetuig tot het nodig goed van een deugdzaam mensch behoorden, werd de welsprekendste communist dien Engeland gehad heeft.' Van Eeden was niet slechts onder de indruk van Ruskins opvattingen over het verband tussen schoonheid en maatschappij, maar bewonderde als grondlegger van de coöperatieve onderneming Walden evenzeer diens educatief bedoelde kolonisatieplan. In hetzelfde voorwoord noemde hij Ruskins St. George's Guild weliswaar een spijtige mislukking, maar toch ook 'een meesterlijk ontwerp en een glansrijke fictie, als een bonte, zwierige banier. Niet enkel heeft het groote waarde als moreel document, als standaard van hooge zedelijkheid, maar het bevat praktische voorlagen van groot gewicht.'<sup>82</sup>

De schilder Jan Toorop (1858-1928) was eveneens gefascineerd door Ruskin en Morris, maar verdiepte zich ook in het werk van Carlyle en Pugin. Carlyle voerde hem terug naar de

middeleeuwen, terwijl Pugin als bekeerling tot het rooms-katholicisme hem religieus bezielde. In Ruskin herkende hij zijn eigen zachtmoedige karakter en trof hem het feit dat een dermate fijnzinnig mens zich zo voor de onderste laag van de samenleving kon inzetten. De invloed van Morris, met wie Toorop in Engeland persoonlijk had kennisgemaakt, is volgens Victorine Hefting nauwelijks te onderschatten. Dank zij het voorbeeld van Morris kon Toorop in Nederland zijn grote bijdrage leveren aan de popularisering van de toegepaste kunst.<sup>83</sup>

Van Eeden en Toorop stonden in hun bewondering voor Ruskin en Morris uiteraard niet alleen. In Nederland raakte menigeen, actief op vaak uiteenliggende terreinen maar ook dikwijls op tal van manieren persoonlijk met elkaar verbonden, voor kortere of langere tijd in de ban van de door hen gekoesterde denkbeelden over kunst, samenleving en volksopvoeding.

#### opleidingen voor kunst en ambacht

Antoon Derkinderen (1859-1925) voelde zich sterk verwant met de door Puvis de Chavannes, Viollet-le-Duc, Ruskin, Rossetti en Morris in gang gezette romantische beweging in Europa die een herleving van de middeleeuwen op het gebied van bouw- en schilderkunst voorstond.<sup>84</sup> Ook Richard Wagner die de eenheid der kunsten had bepleit in zijn benadering van de opera als *Gesamtkunstwerk*, maakte op hem een grote indruk, met name diens opera *Tannhäuser*. In Nederland bestond door de overheersende rol van het protestantisme en het gebrek aan een hoftraditie weinig aandacht voor een omvattende, monumentale kunst. Voor de katholieke Derkinderen was een monument echter een ontmoetingsplaats voor uiteenlopende kunst- en kunstenaars. De organische band tussen kunst en samenleving die na de middeleeuwen was verbroken, kon op die manier worden hersteld.

Geïnspireerd door in het bijzonder de middeleeuwse fresco's van Giotto en het eigentijdse voorbeeld van Puvis de Chavannes begon Derkinderen in 1884 aan zijn wandschildering *Processie van het Heilig Sacrament van Mirakel* voor de Begijnhofkerk in Amsterdam, een werk dat hij in 1888 voltooide. Eveneens in 1884 had het departement 's-Hertogenbosch van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, de precies een eeuw eerder opgerichte en lange tijd meest invloedrijke organisatie op het gebied van de volksontwikkeling in Nederland, Derkinderen opdracht verleend om ter gelegenheid van het zeventhonderdjarig bestaan van Den Bosch in 1885 een schilderij te leveren. Het gevraagde kunstwerk was ook als tegenprestatie bedoeld voor het feit dat Het Nut enige jaren daarvoor de artistieke opleiding van Derkinderen had mogelijk gemaakt. Het werd uiteindelijk een monumentale wandschildering in de hal van het stadhuis, die pas in 1891 door hem kon worden voltooid.<sup>85</sup>

In 1907 werd Derkinderen benoemd tot hoogleraar-directeur van de Rijksakademie van Beeldende Kunsten. Geruime tijd daarvoor had hij zich echter reeds intensief met het kunst- en ambachtsonderwijs beziggehouden, toen hij in zijn atelier in Laren werkte volgens het middeleeuwse gildestelsel, waarbij 'leerjongens' en 'gezellen' tijdens het dagelijkse contact met de 'meester' in het vak geschoold werden. Als hoogleraar-directeur streefde Derkinderen ernaar ook binnen de Rijksakademie zijn opvattingen in praktijk te brengen door te pleiten voor herstel van ambachtelijkheid en leergezag. Naar zijn mening had de opkomst van de academies gedurende de renaissance en hun accent op de theoretische aspecten van de kunstbeoefening geleid tot een toenemende afstand tussen kunstenaars en ambachtslieden; bovendien waren volgens hem de leermeesters in hun werkplaat-

sen spijtig genoeg opgevolgd door hoogleraren die ten dienste van studenten college gaven in een overheidsinstelling.<sup>86</sup> Aandacht voor het monumentale bouwen zou de kloof tussen kunst en maatschappij, die naar het inzicht van zijn medekatholiek Alberdingk Thijm nog was vergroot door de reformatie die de kunst uit de kerken had verwijderd om deze onder te brengen in de studio's van individuele kunstenaars en de privé-huizen van rijke verzamelaars, verkleinen.<sup>87</sup>

Kunst, en meer in het bijzonder tekenkunst, werd inmiddels door de overheid gezien als een belangrijke ondersteuning van de industrialisatie in Nederland.<sup>88</sup> De *Great exhibition* die in het *Crystal Palace* te Londen was gehouden, had niet alleen William Morris geschokt. Nederland had geen enkele prijs gewonnen. De povere kwaliteit van het Hollandse produkt ten tijde van een sterk toegenomen internationale wedijver, bevestigde de noodzaak van een nieuw opleidingsbeleid. De Stuers had zich in dit kader ingezet voor de oprichting van een Rijksnormaalschool voor Teekenleraren, Derkinderen was daarentegen van oordeel dat dit onderwijs binnen de Rijksakademie behoorde te worden verzorgd.<sup>89</sup>

De Rijksakademie diende volgens Derkinderen voorts de kunstnijverheidsopleidingen tot voorbeeld te strekken. In de loop van de achttiende eeuw was een onderscheid ontstaan tussen 'schone' en 'nuttige' kunsten; de negentiende-eeuwse doctrine van het *l'art pour l'art* had deze afstand nog vergroot.<sup>90</sup> De reeds genoemde tentoonstelling *Kunst toegepast op nijverheid* die in 1877 in Amsterdam plaatsvond, kan in dit opzicht als een keerpunt worden beschouwd. De architect J.R. de Kruyff (1844-1923) werd de voornaamste ideoloog van de beweging voor kunstnijverheid. Naar zijn mening dienden kunst en nijverheid vergeleken te worden met 'een scheikundige



verbinding, waarin de samenstellende delen niet meer herkend worden'.<sup>91</sup>

Reeds tijdens de bouw van het Rijksmuseum te Amsterdam was het gebrek aan bekwame handwerkslieden pijnlijk aan de dag getreden. Arbeiders uit andere landen moesten worden aangetrokken om het karwei te klaren. Gezien deze situatie was het niet verwonderlijk dat figuren als Ruskin en Morris in Nederland een aanzienlijke invloed konden uitoefenen op de 'esthetisering van het kunstnijverheidsbegrip' en op de professionalisering van de betrokken kunstenaars.<sup>92</sup> Het eerherstel voor traditionele technieken en ambachtelijke produktiewijzen was mede gebaseerd op het gedachtengoed van de door hen in gang gezette Arts and Crafts Movement. De eerste resultaten waren in 1900 te zien tijdens de Wereldtentoonstelling in Parijs.<sup>93</sup>

### 7. Gemeenschapskunst en socialisme

De kunstcriticus, schilder en etser Jan Veth (1864-1925) heeft de term gemeenschapskunst bedacht. Eerst was Veth nog beïnvloed door de individualisten onder de Tachtigers zoals Kloos en Van Deyssel. Het werk van Derkinderen voor het stadhuis van Den Bosch en de publikatie in 1892 van *The claims of decorative art* door de bekendste leerling van Morris, Walter Crane, confronteerden Veth echter met 'de geboorte van een nieuwe kunst' waarin mediëvisme en de behoefte aan een nieuwe gemeenschap de boventoon voerden. Twee jaar later deed Veth zijn invloedrijke *Kunst en samenleving* verschijnen, een bewerking van het boek van Crane.<sup>94</sup> Zijn woonplaats Laren werd enige tijd een centrum voor de ethische, esthetische en educatieve idealen van de beweging voor gemeenschapskunst.<sup>95</sup> Bij de dood van Morris in 1896 preees Veth in zijn 'In memoriam' deze als 'een groot dichter', 'een heerlijk ambachtsman', 'een doorzettend praktikus' en 'een geestdriftig utopist' wiens voorbeeld veler

navolging verdiende.<sup>96</sup> In datzelfde jaar voltooiden Derkinderen zijn tweede *Bossche Wand*, maar nu was Veth minder enthousiast. Met diens eenzijdige gerichtheid op de middeleeuwen en grote nadruk op de ideële aspecten van het kunstwerk ten koste van de technische vereisten kon Veth niet instemmen, maar hij viel zijn vriend in het openbaar niet af.<sup>97</sup> In 1918 werd Veth door toedoen van Derkinderen hoogleraar aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten.

Het nieuws van de dood van Morris vormde voor de kunstenaars Richard Roland Holst (1868-1938) en diens echtgenote Henriëtte Roland Holst-van der Schalk (1869-1952) de aanleiding om de stap naar het socialisme te wagen. In haar memoires schreef zij: 'Mijn man was zeer getroffen door de dood van Morris; hij haalde diens werken uit de grote boekenkast (...) en wij begonnen de opstellen over kunst en samenleving te herlezen, die wij jaren lang niet in handen hadden gehad. Blijkbaar was ik in die jaren rijp geworden om ze te begrijpen, het was of de schellen mij van de ogen vielen, of ik de maatschappij, het mij omringende leven in een nieuw, helder licht zag.'<sup>98</sup> Een jaar later sloten beiden zich aan bij de nog jonge SDAP. Het eerste artikel dat Henriëtte Roland Holst schreef voor *De Nieuwe Tijd* was gewijd aan Morris.<sup>99</sup> Richard Roland Holst had Morris reeds persoonlijk ontmoet toen hij in Londen bij de decoratieve kunstenaars Ricketts en Shannon in de leer was.<sup>100</sup> Gedurende een later verblijf had de uitgever van *Kunst en samenleving* hem gevraagd om aan Crane een exemplaar van de Nederlandse bewerking ervan te overhandigen.<sup>101</sup>

Roland Holst was diep getroffen door de gedaanteverwisseling van Amsterdam als een dromerige stad in een industriële metropool vol sociale ellende.<sup>102</sup> Samen met Derkinderen werd hij actief in de beweging voor

gemeenschapskunst. Snel echter voltrok zich binnen deze beweging een splitsing tussen de twee ideologieën die Morris getracht had te verbinden. Het debat vond plaats in *De Kroniek* van Tak en was in zekere zin een voortzetting van de discussie die de redactie van *De Nieuwe Gids* reeds had verdeeld. Toen was het conflict gegaan tussen 'kunst' en 'samenleving'. Nu betrof het dispuut de gemeenschapskunst zelf en speelde de strijd zich af tussen pessimisten die de voorkeur gaven aan de ijle hoogten van theosofie en aanverwante takken der mystiek, en optimisten die zich verbonden wisten met een van de varianten van het socialisme. Met zijn in juli 1896 in *De Kroniek* gepubliceerde bijdrage, getiteld 'Kunst en socialisme', had Veth nog getracht om onder verwijzing naar Morris de beide standpunten te verzoenen, maar zijn poging bleef zonder resultaat.<sup>103</sup> Derkinderen wenste te dromen van een spiritueel klimaat gebaseerd op het verre verleden, terwijl Roland Holst zich op materialistische basis wilde wijden aan een betere toekomst.<sup>104</sup>

Het enthousiasme van Roland Holst voor de socialistische beweging verdween echter snel. Hij had grote moeite met de pragmatische koers die de SDAP inmiddels was ingeslagen, en betreurde het daarmee gepaard gaande verlies aan idealisme.<sup>105</sup> In 1926 volgde Roland Holst Derkinderen op als directeur van de Rijksakademie van Beeldende Kunsten. Inmiddels was de Sociaal-Democratische Partij in 1918 omgedoopt tot de Communistische Partij Holland. Gedurende een aantal jaren onderhield Henriëtte Roland Holst persoonlijke contacten met Lenin en andere communistische leiders en wilde zij door uitgebreide studies als *Kapitaal en arbeid in Nederland* en dichtbundels als *De nieuwe geboorte* haar bijdrage leveren aan de sociale en culturele opvoeding van het proletariaat.<sup>106</sup> De ontwikkelingen in de Sovjetunie na de dood van

Lenin in 1924 deden haar het communisme de rug toekeren. Voor de rest van haar lange leven bleef zij in de ban van het religieus-socialisme.

### vakbeweging en schoonheidsbeleving

Henri Polak (1868-1943) was een der 'twaalf apostelen' die in 1894 de SDAP hadden opgericht. Hij was tevens de charismatische leider van Algemene Nederlandsche Diamantbewerkerbond (ANDB) die in datzelfde jaar tot stand was gekomen. In 1889 en 1890 had Polak in Engeland gewerkt; hij was uit dat land teruggekeerd als een overtuigd aanhanger van vakbeweging en socialisme. Van der Goes, de eerste marxistische theoreticus van de Nederlandse arbeidersbeweging, had hem in kennis gebracht met het werk van Morris. Diens opvattingen over kapitalistische vernietiging en socialistische verheffing oefenden een blijvende invloed uit op Polak.<sup>107</sup> Beide mannen waren tot dezelfde conclusies gekomen, hoewel zij totaal verschillende wegen hadden bewandeld. Morris was van de kunst bij het socialisme beland, terwijl voor Polak het omgekeerde gold.<sup>108</sup> Evenals Veth schreef Polak een 'In memoriam William Morris'; het verscheen in *De Nieuwe Tijd* van december 1896. In tegenstelling tot Veth, voor wie vooral Crane als tussenpersoon had gefungeerd, verspreidde Polak het woord van zijn idool rechtstreeks, en met succes; zijn voordracht over *William Morris en zijn werk* werd door ongeveer duizend leden van de ANDB aangehoord. In 1903 werd een reeks lezingen van Morris zelf vertaald onder de titel *Kunst en maatschappij*; Polak droeg aan het boek een levensschets van zijn vereerde voorbeeld bij.<sup>109</sup>

In 1898 vroeg Polak de architect H.P. Berlage (1856-1934) die op dat moment naam kreeg op het gebied van de gemeenschapskunst, een ontwerp voor het nieuwe hoofdkwartier van de ANDB te maken. Gedurende de jaren 1896 en 1897 had Berlage zich ingezet voor hetgeen zijn

meesterwerk zou worden: de *Beurs* te Amsterdam. De feitelijke bouw ervan begon in 1898 en nam vijf jaar in beslag. Getrouw aan de idealen van de gemeenschapskunst had Berlage samenwerking gezocht met andere kunstenaars, onder wie Derkinderen voor de glas-in-loodramen en Roland Holst voor de muurschilderingen. De invloed van Ruskin, Morris en Crane op de socialist Berlage is onmiskenbaar; in dit verband kwam Kossmann tot de meer algemene conclusie dat het Nederlandse socialisme in zijn idealistisch-esthetische vorm vaak putte ‘uit Britse voorbeelden, terwijl het voor zijn economische en politieke leerstellingen veel aan Duitsland ontleende’.<sup>110</sup> In feite onderging Berlage hetzelfde lot als Morris. Hij die geloofde dat ware architectuur alleen mogelijk was in een socialistische maatschappij, leverde zijn fraaiste prestaties in dienst van het kapitalisme.

Polaks opdracht om het hoofdkwartier van zijn Bond te bouwen plaatste Berlage uiteraard niet voor een dergelijk dilemma. De glas-in-loodramen werden gemaakt in de werkplaats van Derkinderen, Roland Holst werd wederom gevraagd om de muurschilderingen aan te brengen die als een uitstekend voorbeeld kunnen worden beschouwd van het geloof in de educatieve functie van gemeenschapskunst; zijn echtgenote Henriëtte droeg bovendien zorg voor de toelichtende spreuken. Het gehele gebouw werd verondersteld te dienen als ‘het ideale huis’ dat de arbeiders herbergt ‘in een omgeving van schoonheid, die zij in de kapitalistische maatschappij in hun eigen woningen moeten ontberen’.<sup>111</sup>

Ook in vele andere opzichten was Polak een navolger van Morris; hij zette zich reeds vroeg in voor monumentenzorg en milieubescherming. In *Het kleine land en zijn groote schoonheid* liet hij ‘de groote Engelsche dichter en sierkunstenaar William Morris, in zijne hoedanigheid van secretaris der Society for the

Protection of Ancient Buildings’ uitgebreid aan het woord, terwijl hij daarin tevens John Ruskin ten tonele voerde als ‘de groote schoonheidsapostel der negentiende eeuw, die het licht der hoop ontstak in een tijdperk van sombere duisternis’.<sup>112</sup>

#### goedkope lectuur en boekdrukkunst

De Nederlandse vertaling van Ruskins *Fors clavigera* was uitgegeven door L. Simons (1862-1932), de stichter van de Wereldbibliotheek, een maatschappij ‘voor goede en goedkope lectuur’. Deze uitgeverij publiceerde in 1909 ook Ruskins *Tijd en getij* met een voorwoord van Simons. In totaal werden in de periode rond 1900 acht boeken van Ruskin in het Nederlands vertaald en vier van Morris.<sup>113</sup>

In het begin van de jaren negentig had Simons zich in menig opzicht actief betoond op het terrein van de volksopvoeding. Zo richtte hij onder andere de vereniging Leeskunst op, waarbinnen in kleine groepen over boeken werd gediscussieerd. In 1893 vertrok Simons naar Engeland waar hij een partner werd van de uitgeverij Henry and Co. Gedurende zijn verblijf aldaar woonde hij diverse lezingen van Morris bij en stond hij in contact met de Arts and Crafts Movement. Na zijn terugkeer besloot hij zijn belangstelling voor volksopvoeding en zijn vakkennis als uitgever te bundelen. Andere Europese initiatieven zoals de Duitse Reklam Universal-Bibliothek en de Engelse Dent’s Everymans Library waren hem voorgegaan toen Simons in 1905 de Wereldbibliotheek oprichtte. Bekende filantropen op het gebied van de volksopvoeding steunden hem door het kopen van aandelen.<sup>114</sup>

Het was voor Simons een belangrijk uitgangspunt dat een goede boekverzorging mensen ertoe zou brengen zijn uitgaven niet alleen te kopen, maar ook met respect te bewaren. Daar hij uit eigen ervaring wist hoe de

Kelmscott Press van Morris de boekversiering tot nieuw leven had gebracht, gaf hij de typograaf S.H. de Roos (1877-1962) opdracht boekomslagen en nieuwe lettertypen te ontwerpen.

Volgens Radermacher Schorer kan men bij de herleving van de Nederlandse boekdrukkunst aan het eind van de negentiende eeuw twee ontwikkelingen waarnemen: eerst een korte periode van de zogeheten ‘versierders’ rond de generatie van Negentig, en vervolgens het tijdperk der typografen dat na 1895 een aanvang nam.<sup>115</sup> De versierders toonden geen belangstelling voor het verband tussen hun decoraties en de overige aspecten van het boek, terwijl de typografen, onder invloed van Morris, de organische eenheid van lettertype, versiering en illustratie bekleemtoonden.<sup>116</sup> *Kunst en samenleving* van Crane, bewerkt door Veth en versierd door G.W. Dijsselhoff, behoort tot de eerste periode. *Kunst en maatschappij* van Morris dat door De Roos werd vormgegeven, is een fraai voorbeeld van de tweede ontwikkeling. Het betekende het begin van een nieuw tijdperk voor de Nederlandse boekdrukkunst met De Roos als grondlegger.

#### woongemeenschap en woningopzicht

De ondernemer J.C. van Marken (1845-1906) was niet alleen de eigenaar van een gist- en spiritusfabriek in Delft, maar ook een pionier op het gebied van volksopvoeding en volksontwikkeling die wilde bijdragen tot ‘de verfraaiing van het leven, verhoging van het zedelijk en intellectueel peil’ van zijn arbeiders.<sup>117</sup> Hij was lid van het Comité dat door Kerdijs was opgericht om ‘de sociale quaestie’ te bespreken. Van Markens schoonzuster was getrouwd met deze progressieve liberaal.<sup>118</sup>

Ook Van Marken voelde zich geïnspireerd door de utopische dromen van Ruskin en Morris en hun verlangen naar een nieuwe, harmonische, samenleving. In 1882 gaf hij

opdracht tot de bouw van een woongemeenschap op een terrein gelegen naast zijn onderneming. Met zijn gezin zou ook hij er, temidden van zijn arbeiders, gaan wonen. Agnetapark, voltooid in 1885 en vernoemd naar zijn vrouw, bevatte niet alleen woningen, maar ook verschillende ruimten voor opleiding en verstrooiing. Onder invloed van vooral Ruskin besteedde Van Marken grote aandacht aan de esthetische kwaliteit van het project.<sup>119</sup> De landschapsarchitect L.P. Zocher kreeg de opdracht voor het totaalontwerp van het park met zijn gebouwen, vijvers en bruggen. Aan de grootste vijver bouwde de architect E. Gugel een villa voor het gezin Van Marken, die de immer actieve fabriekseigenaar *Rust Roest* noemde.<sup>120</sup> Het experiment was niet erg succesvol; zijn arbeiders wensten niet te leven onder zo nabij toezicht. Helene Mercier, als groot bewonderaarster van Octavia Hill één van de grondleggers van ‘de wetenschap der liefdadigheid’ in Nederland, bekritiseerde Van Marken in krachtige bewoordingen: ‘Zet nu de schepper en leider dezer cité, die tegelijk de chef is harer bewoners, zich als een patriarch met zijn stam in zijn eigen schepping neder, dan drukt hij zijner stichting deze haar kenmerkenden stempel onwillekeurig nog wat dieper in.’ Naar haar mening was het project ‘gemaakt’ in plaats van ‘geworden’, waardoor deze kleine gemeenschap volstrekt geïsoleerd bleef van de haar omringende maatschappelijke jungle.<sup>121</sup>

In 1888 had Helene Mercier (1839-1910) in het *Sociaal Weekblad* geschreven dat zij hoopte dat ook in Amsterdam ‘een Nederlandsche Ruskin en een Nederlandsche Octavia Hill’ zich aan het woningwerk zouden gaan wijden.<sup>122</sup> Hoewel noch een Ruskin, noch een Hill snel werd gevonden, slaagde zij erin twee jonge vrouwen, Johanna ter Meulen en Louise Went, naar Londen te sturen waar zij zouden worden geschoold tot

woningopzichteresse. In 1896 resulteerden Merciers inspanningen voorts in de oprichting van de Bouwonderneming Jordaan. Het project werd gefinancierd door C.W. Janssen die in Nederlands-Indië een aantal tabaksplantages bezat. Niet iedereen was gelukkig met deze voor ons land nieuwe educatieve aanpak. Voor Catharina Alberdingk Thijm had het iets stuitends wanneer ‘beschaafde gefortuneerde dames renten ophalen voor kapitalisten’.<sup>123</sup> Zeer tot verdriet van Mercier werd het doel van Octavia Hill om ‘vreugde en schoonheid’ te brengen in het leven der armen, nauwelijks bereikt.<sup>124</sup> Volgens haar was er ‘menige éénkamerwoning, die op het punt van meubileering een sterken familietrek gemeen heeft met den modernen salon van den rijk geworden bourgeoisie: snuisterijenmagazijnen even als deze’.<sup>125</sup>

In 1890 publiceerde Helene Mercier haar vertaling van *Practicable socialism* door S.A. Barnett en zijn vrouw Henrietta onder de titel *Uitvoerbaar socialisme: studiën over sociale hervorming*. Twee jaar later richtte zij, wederom met steun van de tabaksplanter Janssen, in Amsterdam Ons Huis op, het eerste volkshuis in Nederland naar het model van Barnetts Toynbee Hall. Voor zijn vertrek naar Engeland had ook de uitgever Simons zich met de opzet ervan beziggehouden. Het gebouw bevatte een bibliotheek, een leeszaal en een toneelzaal welke tevens werd gebruikt voor tentoonstellingen van, onder andere, de boeken van de Wereldbibliotheek en de ‘voorwerpen door den ambachtsman vervaardigd’.<sup>126</sup> In tegenstelling tot Toynbee Hall vestigden de goedwillende burgers zich niet in Ons Huis. Men achtte de afstanden in Nederland dusdanig klein dat men ook zo wel het contact met het volk kon onderhouden!

Helene Mercier speelde eveneens een belangrijke rol bij de voorbereiding van de Opleidingsinrichting voor Socialen Arbeid. Samen met Kerdijk diende zij Marie Muller-

Lulofs van advies die het initiatief had genomen tot deze eerste beroepsopleiding voor armenzorg en volksopvoeding. Haar slechte gezondheid belette Mercier evenwel om een actief aandeel in de dagelijkse gang van zaken te nemen.<sup>127</sup>

Toen zij in 1910 stierf, werd zij in een inleiding tot een verzameling van haar opstellen geëerd als ‘een heilige van den nieuwen tijd’.<sup>128</sup> Ruskin was op soortgelijke wijze heilig verklaard. Tijdens diens begrafenis droeg een krans de woorden uit Johannes 1 : 6: ‘Er trad een mens op, van God gezonden, wiens naam was Johannes’.<sup>129</sup> Nederland had in haar de Ruskin gevonden naar wie Helene Mercier zelf zo had uitgezien.

#### volkshuis en culturele verheffing

Emilie Knappert (1860-1952) kan worden beschouwd als de drijvende kracht achter de volksopvoeding in het Nederland van rond de eeuwwisseling. Haar optimistische fin-de-sièclemotto luidde: ‘Wat moet, moet kunnen.’<sup>130</sup> Een reeks bijdragen aan een boek dat haar ter gelegenheid van haar zeventigste verjaardag werd aangeboden, legt getuigenis af van haar uiteenlopende activiteiten. Deze vertoonden echter wel een duidelijke lijn. In haar bijdrage aan de bundel wees Snellen hier op: ‘Wie aan Emilie Knappert en haar sociaal werk denkt, denkt aan William Morris, aan John Ruskin, aan *Aurora Leigh* door Elizabeth Barrett Browning, aan de gedichten van Wordsworth, aan de *Divina commedia* van Dante, aan Thomas Carlyle.’<sup>131</sup>

Enerzijds hadden haar neiging tot mystiek en haar opleiding tot godsdienstonderwijzeres Knappert dichter bij Ruskin dan bij Morris doen belanden. Ruskin, zo schreef zij eens, ‘had mij te pakken met zijn *Unto this last* en heeft mij nooit weer losgelaten’.<sup>132</sup> Zij deelde diens liefde voor natuur en kunst, zijn bewondering voor eerlijk vakmanschap en zijn geloof in sociale verzoening door de zedelijke verheffing van de

armen.<sup>133</sup> Anderzijds bleef zij, geconfronteerd met maatschappelijk onrecht, niet aan de kant staan. Na de grote spoorwegstakingen van 1903 werden verschillende ‘wurgwetten’ voorgesteld door Kuyper, eerste minister en leider van de Anti-Revolutionaire Partij. Samen met de uitgever Simons en de architect Berlage ondertekende Knappert een in een krachtige bewoordingen opgesteld protest.<sup>134</sup>

Vier jaar eerder was – zoals het geval was met het Amsterdamse Ons Huis – in navolging van Toynbee Hall het Leidse Volkshuis geopend. Gedurende zestien jaar heeft Emilie Knappert dit volkshuis geleid. Volgens de statuten was het doel ‘verhoging van de ontwikkeling, beschaving en levensgeluk onder de arbeidende en daarmee gelijkstaande klassen te Leiden en de naaste omgeving, o.a. door spreiding van nuttige kennis, door aanmoediging van wetenschap, kunst en gemeenschapszin’.<sup>135</sup> Hoogleraren en studenten hielden er voordrachten en verleenden juridische bijstand, meestal inzake huurconflicten. Muziekuitvoeringen, tentoonstellingen en museumbezoek moesten ‘de kunst binnen het gezichtsveld van het Leidse proletariaat’ brengen. Zo introduceerde Knappert een vroege vorm van ‘kunstuitleen’ waarbij zij de bezoekers aanmoedigde reproducties mee naar huis te nemen.<sup>136</sup>

In 1915 werd zij directeur van de School voor Maatschappelijk Werk te Amsterdam. Overeenkomstig de opvatting die zij te Leiden had uitgedragen stond ook daar de zorg voor de culturele verheffing van het volk op de eerste plaats. Zelf verzorgde zij in haar nieuwe functie met veel enthousiasme cursussen over dichters als Dante en Wordsworth, en leidde zij haar leerlingen rond in de middeleeuwse kathedraal van Chartres. Zij wilde dat ‘bezielde leidsters dit cultuurgood aan de arbeidersbevolking zouden overbrengen’.<sup>137</sup>

Eveneens in 1915 nodigde Simons haar uit om

voor de Wereldbibliotheek samen met Annie Salomons de redactie te voeren van een nieuw tijdschrift voor vrouwen, getiteld *Leven En Werken*.<sup>138</sup> Haar liefde voor de natuur en behoefte om haar voorkeuren met vele anderen te delen, leidden tot het boek *Kijkjes in de plantenwereld*, dat fraai werd geïllustreerd door L.W.R. Wenckebach.<sup>139</sup>

Een belangrijke gift stelde Knappert in staat om een vakantiehuis voor jongeren en volwassenen te laten bouwen in de bollenstreek bij Noordwijkerhout. Volgens betrouwbare bron had het buitenverblijf zijn ontstaan te danken aan een gedicht van William Wordsworth. De architect was J.J.P. Oud, een leerling van Berlage; de kunstenaars Theo van Doesburg en H.H. Kamerlingh Onnes namen het interieur voor hun rekening. De eerste steen van De Vonk werd gelegd op 8 februari 1918, een voor Emilie Knappert zeer symbolische datum. Deze dag viel samen met de diësviering van de Leidse Universiteit en met de verjaardag van zowel Ruskin als Barnett.<sup>140</sup> In de huiskamer werden later de portretten opgehangen van John Ruskin en William Morris.

#### 8. Van esthetische volksopvoeding naar kunsteducatie

Na verloop van tijd verminderde de belangstelling voor het esthetische element in de volksopvoeding; het beoogde publiek liet in toenemende mate verstek gaan. Het culturele aanbod sloot kennelijk niet aan op de belevingswereld van de arbeiders, terwijl het ideaal van een nieuwe samenleving verder weg leek dan ooit en de maatschappelijke strijd een steeds pragmatischer aanzien kreeg. Een vereniging als Kunst aan het Volk bij voorbeeld bleek tegen het eind van de jaren twintig niet langer een geliefd lid van de rode familie.<sup>141</sup>

Ook bij de School van Maatschappelijk Werk werden de accenten gaandeweg anders gelegd. Nadat in 1926 M.J.A. Moltzer van Emilie

Knappert de leiding had overgenomen, veranderde het karakter van de opleiding en kreeg de hulpverlening in de zin van het huidige maatschappelijke werk steeds meer de overhand. Zeker tijdens de economische crisis van de jaren dertig had men nog maar weinig belangstelling voor culturele ontplooiing.<sup>142</sup>

Na de Tweede Wereldoorlog werd ‘kunstopvoeding’ regeringszaak. Bij een aantal architecten van de Nederlandse verzorgingsstaat overheerste een gevoel van bekommernis over het ‘gewone volk’, dat tot diverse ‘moralistisch-opvoedkundige’ maatregelen leidde. In dit kader voerde G.J. van der Leeuw, de eerste naoorlogse minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, een actief en veelal paternalistisch cultuurbeleid.<sup>143</sup> Na zijn vroegtijdige vertrek namen zijn opvolgers een minder daadkrachtige houding aan, maar hun zorgen bleven. Zo drong in 1949 de katholieke minister F.J.Th. Rutten er bij de Voorlopige Raad voor de Kunst op aan om in het bijzonder de vraag onder ogen te zien ‘hoe de kunst tot de arbeider gebracht kan worden’.<sup>144</sup>

In die tijd beschouwde de Nederlandse overheid kunst als een synoniem voor schoonheid. Musea werden gezien als wereldlijke kerken waar een eerbiedige stilte in acht behoorde te worden genomen. In een periode van snelle sociale verandering en secularisering konden zij mogelijkerwijs enige compensatie bieden voor vermoed identiteitsverlies. Contact met de schone kunsten werd nog immer geacht een beschavend effect te hebben op het gewone volk, waardoor het zich zou afkeren van laag-bij-de-gronds amusement. In de strijd tegen ‘massificatie’ konden de kunstmusea bij hun opvoedende taak rekenen op overheidssteun.<sup>145</sup> Langzamerhand verdween de term volksopvoeding echter van het toneel om plaats te maken voor het minder bevoogdend klinkende vorming. Daarna kreeg het

vormingswerk, tezamen met het formele, diplomagerichte, onderwijs en de scholing tot een beroep, een plaats toegewezen binnen de volwasseneneducatie. Op pedagogisch terrein was inmiddels in 1950 te Amsterdam de Werkgroep voor Esthetische Vorming begonnen met een Werkschuit, waar kinderen door beeldende kunstenaars werden begeleid in hun artistieke expressie. Hieruit ontwikkelden zich de latere creativiteitscentra die steeds meer volwassenen trokken; kunstzinnige vorming werd aldus tevens een buitenschoolse aangelegenheid.

In de jaren zestig en zeventig werd kunst gezien als een middel dat bij kon dragen aan het maatschappelijke bewustwordingsproces van achtergebleven groepen. De oproep tot ingrijpende sociale veranderingen liet evenwel weinig ruimte voor de beleving van schoonheid als zodanig. Zelfs op het terrein van de kunstzinnige vorming kreeg het specifiek esthetische aspect geringe aandacht. Zo werden in een *Beleidsnota* van de Nederlandse Stichting voor Kunstzinnige Vorming drie stromingen onderscheiden, te weten: kunstzinnige vorming als a. het gevoelig maken voor kunst, b. een middel tot persoonlijkheidsontplooiing en c. een weg naar maatschappelijke bewustwording. In de nota werd de eerste stroming afgewezen met het argument dat daarin niet de vorming, maar de kunst centraal zou staan. Uitgangspunt voor het beleid diende immers te zijn dat ‘de kunstzinnige vorming wordt getoetst naar de mate waarin zij bijdraagt aan de sociale vorming’.<sup>146</sup>

In elk museum van enig belang kwamen educatieve afdelingen; hun activiteiten stelden die van andere sectoren soms in de schaduw. In de musea werden nieuwe en vaak provocerende educatieve technieken ontwikkeld. Om het beeld van kunst als ‘instrument van de heersende macht’ af te breken, werden voorts buiten het museum methoden van het

‘activeringswerk’ gehanteerd en zocht men contact met sociaal-culturele buurthuizen, de directe nazaten van de vroegere volkshuizen.<sup>147</sup>

Tijdens de jaren tachtig verminderde de aandacht voor sociale en culturele emancipatie. De overheid besloot de geslonken middelen in het vervolg bij voorkeur aan te wenden voor het behoud van erkende kwaliteit. Het op privatisering gerichte beleid dwong de musea tot het zoeken van sponsors en het organiseren van aantrekkelijke en commercieel verantwoorde megatentoonstellingen, doorgaans vergezeld van een luxueus uitgevoerde catalogus of andere souvenirs. Kunstpromotie wordt thans belangrijker geacht dan kunstzinnige vorming, die bovendien haar naam kwijtraakte en in het vervolg ‘kunsteducatie’ heten moet.<sup>148</sup>

\* Met dank aan Ineke van Hamersveld voor haar commentaar op een eerdere versie van dit artikel.

### Bastiaan van Gent

was in 1993 hoogleraar in de andragologie aan de Rijksuniversiteit te Leiden

### Noten

1. Brugmans 1958, p. 206.
2. Van Gent 1991, p. 23.
3. Van Bemmelen 1923, p. 192.
4. Vuyk 1988, p. 171; Featherstone 1991, p. 67.
5. Selltiz 1959, p. 53; Van Gent 1991, p. 15.
6. Trevelyan 1974, p. 711; Arkell 1973, pp. 82-83.
7. Shelston 1980, p. 7.
8. Himmelfarb 1984, p. 12; p. 528.
9. Himmelfarb 1984, p. 203.
10. Himmelfarb 1991, p. 309.
11. Marx en Engels 1956, p. 70.
12. Styler 1968, pp. 1-3; Himmelfarb 1991, pp. 335-337.
13. Marx en Engels 1956, p. 71.
14. Jepsen 1973, p. 52.
15. Himmelfarb 1991, pp. 235-236.
16. Mallon 1930, p. 27.
17. Briggs and Macartney 1984, pp. 8-9; 57; Pimlott 1935, p. 64.
18. Pevsner 1964, p. 376; Poulson 1989, p. 35.
19. Pugin 1969; Pevsner 1964, p. 381; Hewison 1976, p. 129.
20. Williams 1982, p. 138.
21. Peterson 1986, p. 97.
22. Whiteley 1989, p. 9.
23. Vaughan 1978, p. 25; Hilton 1989, p. 32.
24. Hilton 1989, p. 84.
25. Rose 1981, p. 41.
26. Hilton 1989, p. 10.
27. Wilmer 1985, pp. 22-23.
28. Bell 1978, p. 142.
29. Wilmer 1985, p. 10.
30. Williams 1982, p. 142; Wilmer 1985, p. 11.
31. Wilmer 1985, p. 9.
32. Hewison 1976, p. 143.
33. Dixon Hunt 1982, p. 244.
34. Wilmer 1985, p. 75; Strudwick 1986, p. 315.
35. Hewison 1976, pp. 138-139.
36. Ruskin 1985.
37. Wilmer 1985, p. 30; Bell 1978, p. 147.
38. Ruskin 1978, p. 5.
39. Dixon Hunt 1982, p. 297; Young and Ashton 1967, pp. 117-118.
40. Himmelfarb 1991, p. 211.
41. Pimlott 1935, p. 14.
42. Dixon Hunt 1982, pp. 329-338.
43. Strudwick 1986, p. 318.
44. Marx en Engels 1956, p. 76.
45. Ruskin 1918, p. 85.
46. Strudwick 1986, p. 324; Peers 1972, p. 133.
47. Briggs 1980, p. 13.
48. Mackail 1912, p. 11.
49. Hilton 1989, p. 161.
50. Thompson 1976, p. 24.
51. Gerlagh 1981, p. 21.
52. Hilton 1989, p. 170.
53. Thompson 1976, p. 228.
54. Poulson 1989, p. 91.

55. Thompson 1976, p. 270.  
 56. Williams 1982, p. 155.  
 57. Poulson 1989, p. 105.  
 58. O'Sullivan 1990, p. 30.  
 59. Thompson 1976, p. 371; p. 785; Marx en Engels 1956, pp. 72-73.  
 60. Thompson 1967, p. 230.  
 61. Thompson 1976, p. 770.  
 62. Poulson 1989, p. 117.  
 63. Thompson 1976, p. 47.  
 64. Cumming and Kaplan 1991, p. 7; p. 88.  
 65. Romein 1976, pp. 42-45.  
 66. Snijder 1985, p. 92.  
 67. Thijs 1955, p. 144.  
 68. Kossmann 1977, p. 126.  
 69. Wesseling 1992, pp. 8-9.  
 70. Maas 1986, p. 26.  
 71. Snijder 1985, p. 90.  
 72. Thompson 1967, p. 240.  
 73. Van Dijk 1990, p. 37.  
 74. Van Gent 1991, p. 44.  
 75. Adang 1990, pp. 92-95.  
 76. Adang 1990, pp. 86-89.  
 77. Adang 1990, p. 81.  
 78. De Stuers 1975, pp. 36-119.  
 79. Martis 1990, p. 135; p. 152.  
 80. Stuiveling 1981, p. 96.  
 81. Romein-Verschoor 1947, p. 17.  
 82. Van Eeden 1918, pp. VI-IX.  
 83. Hefting 1989, pp. 27-29.  
 84. Van Gelder z.j., p. 489.  
 85. Goedegebuure 1978, p. 386; Verheyen 1980, p. 18; Volkerts 1980, p. 32.  
 86. Trappeniers 1980, pp. 53-54.  
 87. Martis 1985, p. 17.  
 88. Martis 1984, p. 42.  
 89. Trappeniers 1980, pp. 54-55.  
 90. Martis 1990, p. 166.  
 91. Martis 1990, p. 169.  
 92. Martis 1990, p. 169; Ramakers 1985, p. 21.  
 93. Cumming and Kaplan 1991, pp. 15-19; Gans 1960, pp. 17-18.  
 94. Veth 1984.  
 95. Van der Wiel 1988, p. 141.  
 96. Veth z.j., pp. 237-239.  
 97. Verheijen 1980, p. 23.  
 98. Roland Holst 1979, p. 96.  
 99. Schaap 1984, p. 18.  
 100. Roland Holst 1979, p. 96.  
 101. Braches 1973, p. 59.  
 102. Zeeman 1989, p. 11.  
 103. Goedegebuure 1978, p. 386.  
 104. Van Dijk 1990, pp. 38-39.  
 105. Van der Heijden 1991, p. 37.  
 106. Schaap 1984, p. 15.  
 107. Van der Heijden 1991, p. 12.  
 108. Van Dijk 1990, p. 62.  
 109. Adang 1990, p. 87; Polak z.j., pp. I-VII.

110. Kossmann 1977, p. 155.  
 111. Van der Heijden 1991, p. 24.  
 112. Polak 1941, p. 147; p. 201.  
 113. Tibbe 1985, p. 36.  
 114. *Zojuist verschenen* 1955, pp. 13-15; De Glas 1989, pp. 66-70.  
 115. Radermacher Schorer 1952, p. 22.  
 116. Gans 1960, p. 114.  
 117. Schafrat 1975, p. 23.  
 118. De Vries 1978, p. 7.  
 119. Nijenhuis 1981, p. 33.  
 120. De Vries 1978, p. 25.  
 121. De Vries 1978, p. 25.  
 122. Simons 1985, p. 71.  
 123. De Regt 1984, p. 190.  
 124. Himmelfarb 1991, p. 215.  
 125. De Regt 1984, p. 100.  
 126. Simons 1985, p. 88.  
 127. Neij en Hueting 1989, p. 15.  
 128. Kapteyn-Muysken z.j., p. VII.  
 129. Warmenhoven 1973, p. 16.  
 130. Slangen 1982, p. 68.  
 131. Snellen 1930, p. 232.  
 132. De Meijer-Van der Waerden 1960, p. 33.  
 133. Slangen 1982, p. 98.  
 134. Nijenhuis 1981, p. 42.  
 135. Van Gent 1978, p. 8.  
 136. Slangen 1982, p. 104.  
 137. Berkers 1981, p. 332.  
 138. Salomons 1957, p. 66.  
 139. Knappert 1893.  
 140. Van der Heide z.j., pp. 14-15.  
 141. Adang 1990, p. 88; p. 104.  
 142. Van Gent 1991, pp. 44-45.  
 143. Rogier 1982, p. 8.  
 144. Oosterbaan Martinus 1990, p. 17.  
 145. Oosterbaan Martinus 1990, p. 51.  
 146. *NSKV 73/74* 1974, pp. 30-35.  
 147. Ganzeboom and Haanstra 1989, p. 26.  
 148. *Investeren in cultuur*, 1992, p. 179.

### Literatuur

- M. Adang. 'Eens zal de dag, opgaand, vinden arbeid en schoonheid vereend'. In: *Cultuurspreiding en cultuur-overdracht in historisch perspectief*; M.G. Westen (red.). Leiden: Nijhoff, 1990, pp. 71-104.  
 V.T.J. Arkell. *Britain transformed: the development of British society since the mid-eighteenth century*. Harmondsworth: Penguin, 1973.  
 Q. Bell. *Ruskin*. Londen: The Hogarth Press, 1978.  
 J.M. van Bemmelen. *Van zedelijke verbetering tot reclasseering*. 's-Gravenhage: Nijhoff, 1923.  
 F. Berkers e.a. *Politieke vorming als strategies concept*. Nijmegen: SUN, 1981.  
 E. Braches. *Het boek als Nieuwe Kunst: een studie in Art Nouveau*. Utrecht: Oosthoek, 1973.  
 A. Briggs. 'Introduction'. In: W. Morris. *News from nowhere and selected writings and designs*. Harmondsworth:

- Penguin, 1980, pp. 13-20.  
 A. Briggs and A. Macartney. *Toynbee Hall: the first hundred years*. Londen: Routledge and Kegan Paul, 1984.  
 I.J. Brugmans. *De arbeidende klasse in Nederland in de 19e eeuw*. Utrecht: Het Spectrum, 1958.  
 E. Cumming and W. Kaplan. *The Arts and Crafts Movement*. Londen: Thames and Hudson, 1991.  
 J. van Dijk. *Het socialisme spant zijn gouden net over de wereld: het kunst- en cultuurbeleid van de SDAP*. Montfoort: Uriah Heep, 1990.  
 F. van Eeden. 'Voorrede'. In: J. Ruskin. *Mensch en maatschappij (Fors clavigera)*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1918, pp. V-IX.  
 M. Featherstone. *Consumer culture and postmodernism*. Londen: Sage, 1991.  
 L. Gans. *Nieuwe Kunst: de Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau*. Utrecht: Libertas, 1960. Proefschrift Rijksuniversiteit Utrecht.  
 H. Ganzeboom en F. Haanstra. *Museum en publiek*. Rijswijk: Ministerie van WVC, 1989.  
 H.E. van Gelder. *Kunstgeschiedenis der Nederlanden*. Utrecht: De Haan, z.j.  
 B. van Gent. *Zonder kritiek vaart niemand wel: andragologie, volwasseneneducatie en voorlichting in academisch kader*. Leiden: Universitaire Pers Leiden, 1978. Inaugurale rede Rijksuniversiteit Leiden.  
 B. van Gent. *Basisboek andragologie: een inleiding tot het sociaal en educatief werk met volwassenen*. Meppel/Amsterdam: Boom, 1991.  
 W.J. Gerlagh. 'Kunst en maatschappij: William Morris en de beginjaren van het Nederlandse socialisme' (deel 1). In: *Intermediair*, jrg. 17, 1981, nr. 28, pp. 19-27.  
 F. de Glas. *Nieuwe lezers voor het goede boek: Wereldbibliotheek en 'Ontwikkeling'/De Arbeiderspers voor 1940*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1989.  
 J. Goedegebuure. 'De schone kunsten'. In: *Algemene geschiedenis der Nederlanden* (deel 13); D.P. Blok e.a. (red.). Bussum: Unieboek, 1978, pp. 384-394.  
 V. Hefting. *Jan Toorop: een kennismaking*. Amsterdam: Bert Bakker, 1989.  
 W. en H. van der Heide. *Het boek van 'De Vonk': herinneringen aan een vacatiehuis in de bollenvelden*. Z.pl., u. en j.  
 R. Hewison. *John Ruskin: the argument of the eye*. Princeton: Princeton University Press, 1976.  
 M. van der Heijden. *De burcht van Berlage: van bondsgebouw tot vakbondsmuseum*. Amsterdam: Nationaal Vakbondsmuseum, 1991.  
 T. Hilton, T. *The Pre-Raphaelites*. Londen: Thames and Hudson, 1989.  
 G. Himmelfarb. *The idea of poverty: England in the early industrial age*. Londen: Faber and Faber, 1984.  
 G. Himmelfarb. *Poverty and compassion: the moral imagination of the late Victorians*. New York: Alfred Knopf, 1991.  
 J. Dixon Hunt. *The wider sea: a life of John Ruskin*. Londen: Dent & Sons, 1982.

- Investeren in cultuur: nota cultuurbeleid 1993-1996*. 's-Gravenhage, Sdu/Ministerie van WVC, 1992.  
 N.A. Jepson. *The beginnings of English university adult education: policy and problems*. Londen: Michael Joseph, 1973.  
 G. Kapteyn-Muysken. 'Een heilige van den nieuwe tijd'. In: H. Mercier. *Verbonden schakels*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, z.j., pp. VII-XXVII.  
 E.C. Knappert. *Kijkjes in de plantenwereld (met teekeningen van L.W.R. Wenckebach)*. Amsterdam: Loman en Funke, 1893.  
 E.H. Kossmann. *Geschiedenis der Nederlanden: de Lage landen van 1780 tot 1970*. Amsterdam/Brussel: Elsevier, 1977.  
 N. Maas. *De Nederlandsche Spectator: schetsen uit het letterkundig leven van de tweede helft van de negentiende eeuw*. Utrecht: Veen, 1986.  
 J.W. Mackail. *The life of William Morris* (volume 1). Londen: Longmans, Green and Co, 1912.  
 J.J. Mallon. 'Settlements and their uses'. In: *Maatschappelijk werk: opstellen aangeboden aan Emilie Knappert op haar zeventigsten verjaardag*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1930, pp. 26-31.  
 A. Martis. 'Van tekenschool tot kunstvakschool'. In: *De Lucaskrater*; M. van der Kamp e.a. (red.). Assen: Van Gorcum, 1984, pp. 34-49.  
 A. Martis. 'Terminologie en ideologie'. In: *Industrie en vormgeving in Nederland 1850-1950*. Amsterdam: Stedelijk Museum, 1985, pp. 15-21.  
 A. Martis. *Voor de Kunst en voor de Nijverheid*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 1990. Proefschrift Universiteit van Amsterdam.  
 K. Marx en F. Engels. *Het communistisch manifest*. Amsterdam: Pegasus, 1956.  
 M. de Meijer-Van der Waerden. *Zoekt een ster niet te ver*. Amsterdam: Fonds voor het honderste geboortejaar van Emilie Charlotte Knappert, 1960.  
 W. Morris. *Kunst en maatschappij: lezingen van W. Morris*. Rotterdam: Brusse, z.j.  
 W. Morris. *News from nowhere and selected writings and designs*. Harmondsworth: Penguin, 1980.  
 R. Ney en E. Hueting. *De opbouw van een sociaal-agogische beroepsopleiding 1899-1989*. Zutphen: De Walburg Pers, 1989.  
*NSKV 73/74*. Amersfoort: Nederlandse Stichting voor Kunstzinnige Vorming, 1974.  
 H. Nijenhuis. *Volksoepvoeding tussen elite en massa: een geschiedenis van volwasseneneducatie in Nederland*. Meppel/Amsterdam: Boom, 1981.  
 W. Oosterbaan Martinus. *Schoonheid, welzijn, kwaliteit: kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwarz/SDU, 1990.  
 P. O'Sullivan. 'Introduction'. In: *William Morris and News from nowhere: a vision for our time*; S. Coleman and P. O'Sullivan (eds.). Bideford: Green Books, 1990, pp. 15-34.  
 R. Peers. *Adult education: a comparative study*. Londen: Routledge and Kegan Paul, 1972.

- L.H. Peterson. *Victorian autobiography: the tradition of self-interpretation*. New Haven: Yale University Press, 1986.
- N. Pevsner. *An outline of European architecture*. Harmondsworth: Penguin, 1964.
- J.A.R. Pimlott. *Toynbee Hall: fifty years of social progress*. Londen: Dent and Sons, 1935.
- H. Polak. 'Levensschets van William Morris'. In: W. Morris. *Kunst en maatschappij: lezingen van W. Morris*. Rotterdam: Brusse, z.j., pp. I-VII.
- H. Polak. *Het kleine land en zijn groote schoonheid*. Amsterdam: Dico, 1941.
- Chr. Poulson. *William Morris*. Secausus: Chartwell Books, 1989.
- A.W.N. Pugin. *Contrasts*. Leicester: Leicester University Press, 1969.
- M.R. Radermacher Schorer. *Bijdrage tot de geschiedenis van de renaissance der Nederlandse boekdrukkunst*. Amsterdam: G.H. Bührmann, 1952.
- R. Ramakers. *Tussen kunstnijverheid en industriële vormgeving: de Nederlandsche Bond voor Kunst en Industrie*. Utrecht: Reflex, 1985.
- A. de Regt. *Arbeidersgezinnen en beschavingsarbeid: ontwikkelingen in Nederland 1870-1940*. Meppel/Amsterdam: Boom, 1984.
- J. Rogier. 'De cultuurpolitieke opvattingen in de Partij van de Arbeid'. In: *Sociaal-democratie en cultuurpolitiek*. Amsterdam: Boekmanstichting, 1982, pp. 5-39.
- H. Roland Holst-Van der Schalk. *Het vuur brandde voort: levensherinneringen*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1979.
- J. Romein. *Op het breukvlak van twee eeuwen*. Amsterdam: Querido, 1976.
- A. Romein-Verschoor. *Slib en wolken: stromingen en gestalten van de nieuwste Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Querido, 1947.
- A. Rose. *The Pre-Raphaelites*. Oxford: Phaidon, 1981.
- J. Ruskin. *Unto this last: four essays on the first principles of political economy*. Londen: George Allen and Sons, 1909.
- J. Ruskin. *Mensch en maatschappij (Fors clavigera)*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1918.
- J. Ruskin. *Praeterita*. Oxford: Oxford University Press, 1978.
- J. Ruskin. *Unto this last and other writings*. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- A. Salomons. *Herinneringen uit den ouden tijd*. 's-Gravenhage: Bert Bakker/Daamen, 1957.
- H. Schaap. 'Inleiding'. In: H. Roland Holst. *Het leed der mensheid laat mij niet vaak slapen*. Leiden: Martinus Nijhoff, 1984, pp. 11-28.
- W.H.A. Schafrat. *Mens en werk: kijk op personeelbeleid en personeelwerk*. Deventer: Van Loghum Slaterus, 1975.
- C. Selltiz e.a.. *Research methods in social relations*. New York: Holt-Dryden, 1959.
- A. Shelston. 'Introduction'. In: Th. Carlyle. *Selected writings*. Harmondsworth: Penguin, 1980, pp. 7-31.
- A. Simons. *Helene Mercier: Een burgeres als andragoge*. Leiden: Rijksuniversiteit te Leiden, 1985.
- Doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Leiden.
- L. Simons. 'John Ruskin (1819-1890)'. In: J. Ruskin. *Tijd en getij (Brieven aan een werkmans)*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1909, pp. V-X.
- J. Slangen e.a. *Het Leidse Volkshuis 1890-1980*. Leiden: Stichting Het Leidse Volkshuis, 1982.
- W. Snellen. 'Emilie Knappert en het Vrijzinnig Protestantsch Wijkgebouw te Leiden'. In: *Maatschappelijk werk: opstellen aangeboden aan Emilie Knappert op haar zeventigste verjaardag*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1930, pp. 231-233.
- A. Snijder. 'Het gezicht van Amsterdam'. In: P.J.A. Winkels e.a. *Ten tijde van de Tachtigers: rondom de Nieuwe Gids 1880-1895*. 's-Gravenhage: Van Nijgh en Van Ditmar, 1985, pp. 87-101.
- L. Strudwick. 'The contribution of John Ruskin to adult education'. In: *International Journal of Lifelong Education*, vol. 5, 1986, no. 4, pp. 315-326.
- V. de Stuers. *Holland op zijn smalst*. Bussum: De Haan, 1975.
- G. Stuiveling. *De Nieuwe Gids als geestelijk brandpunt*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1981.
- W.E. Styler. 'Introduction'. In: F.D. Maurice. *Learning and working*. Londen: Oxford University Press, 1968, pp. 1-23.
- E.P. Thompson. *William Morris: romantic to revolutionary*. New York: Pantheon Books, 1976.
- P. Thompson. *The work of William Morris*. Londen: Heinemann, 1967.
- W. Thys. *De Kroniek van P.L. Tak; brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw*. Gent: Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, 1955.
- L. Tibbe. 'Theorie versus praktijk: de invloed van Engelse socialistische idealen op de Nederlandse kunstnijverheidsbeweging'. In: *Industrie en vormgeving in Nederland 1850-1950*. Amsterdam: Stedelijk Museum, 1985, pp. 31-43.
- M. Trappeniers. 'Antoon Derkinderen als hoogleraar-directeur van de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam (1907-1925)'. In: *Antoon Derkinderen 1859-1925*. 's-Hertogenbosch: Noordbrabants Museum, 1980, pp. 51-59.
- G.M. Trevelyan. *History of England*. Londen: Longman, 1974.
- W. Vaughan. *Romantic art*. Londen: Thames and Hudson, 1978.
- R. Verheijen. 'Het kunstenaarschap van Antoon Derkinderen'. In: *Antoon Derkinderen 1859-1925*. 's-Hertogenbosch: Noordbrabants Museum, 1980, pp. 17-27.
- J. Veth. *Kunst en samenleving: naar Walter Crane's Claims of decorative art*. Amsterdam: Scheltema en Holkema, 1894.
- J. Veth. *Portretstudies en silhouetten*. Amsterdam: Scheltema & Holkema, z.j.
- T. Volkers. 'Drie grote opdrachten'. In: *Antoon Derkinderen 1859-1925*. 's-Hertogenbosch: Noordbrabants Museum, 1980, pp. 29-36.
- W. de Vries. 'J.C. van Marken en "Het Agnetapark" te Delft'. In: *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis*, jrg. 4, 1978, nr. 10, pp. 3-34.
- K. Vuyk. 'De esthetisering van het wereldbeeld'. In: *De Revisor*, jrg. 15, 1988, nr. 1/2, pp. 171-183.
- O. Warmenhoven. *Prolegomena tot de andragogische pro-paedeuse*. Utrecht: Rijksuniversiteit Utrecht, 1973. Proefschrift Rijksuniversiteit Utrecht.
- H.L. Wesseling. 'Tweemaal op weg naar het einde?'. In: *Hollands Maandblad*, jrg. 33, 1992, nr. 1, pp. 6-14.
- J. Whiteley. *Oxford and the Pre-Raphaelites*. Oxford: Ashmolean Museum, 1989.
- R. van der Wiel. *Ewijkshoeve, tuin van tachtig*. Amsterdam: Querido, 1988.
- R. Williams. *Culture and society 1780-1950*. Harmondsworth: Penguin, 1982.
- C. Wilmer. 'Introduction'. In: J. Ruskin. *Unto this last and other writings*. Harmondsworth: Penguin, 1985, pp. 7-37.
- A.F. Young and E.T. Ashton. *British social work in the nineteenth century*. Londen: Routledge and Kegan Paul, 1967.
- M. Zeeman. 'Inleiding'. In: R.N. Roland Holst. *Overpeinzingen van een bramenzoeker*. Rotterdam: Ad. Donker, 1989, pp. 7-20.
- Zojuist verschenen: historische tocht door de wereld van het boek in woord en beeld*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1955.

**Bibliografische gegevens**

Gent, B. van (1993) 'De esthetisering van de volksoopvoeding: de invloed van de volksoopvoeding: de invloed van John Ruskin en William Morris in Nederland'. In: *Boekmancahier*, jrg. 5, nr. 16, 178-204.