

# WAND KUNST

## Wandkunst? Want kunst!

*In 2016 is de gemeente Amsterdam begonnen met een inventarisatie van alle nog aanwezige monumentale wandkunstwerken uit de 20ste eeuw. Deze inventarisatie is nu afgerond en meer dan 200 kunstwerken zijn geteld en voorzien van een gelaagde culturele waardebeoordeling. In december 2018 is de inventarisatie gepresenteerd aan de Gemeenteraad. In vervolg hierop zal het Van Eesteren Museum aandacht schenken aan de monumentale wandkunst die in dezelfde tijd als de bouw van het Algemeen Uitbreidingsplan is ontstaan en waarvan verschillende voorbeelden te zien zijn in het buitenmuseum. Onder de titel 'Wandkunst? Want kunst!' maakt het museum een publieksprogramma i.s.m. de betrokkenen van de inventarisatie en onderzoekt daarmee de waarde en toepassingen van wandkunst voor vandaag de dag.*

*Dit achtergrondartikel is geschreven door kunsthistorica Lies Netel in opdracht van het Van Eesteren Museum. November 2018.*

# Wandkunst in het buitenmuseum van het Van Eesteren Museum

Het buitenmuseum van het Van Eesteren Museum, Tuinstad Slotermeer, werd vanaf 1951 gebouwd als belangrijk onderdeel van het door architect en urbanist Cornelis van Eesteren ontworpen Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam. De bouw van deze eerste moderne tuinstad liep synchroon met de naoorlogse aandacht voor de maatschappelijke rol van beeldende kunst.

## Een kleine selectie van wandkunst in het buitenmuseum van het Van Eesteren Museum:



1. Bakstenen kleurreliëf van Harry Op de Laak
2. Betonreliëf '2 cherubijnen' van Dick Elffers
3. Kleurvlakken van Jozef Ongenae
4. Keramiekreliëf van Jos Wong
5. Bronzen beeld 'Het gezin' van Nico Onkenhout
6. Keramieken tegelplateau's van Lex Horn

7. **Locatie Van Eesteren Museum**

## Opkomst van de wandkunst na 1945

De oorlog 1940-1945 had vernietigende sporen nagelaten in de Nederlandse samenleving. Het land moest worden hersteld en opnieuw opgebouwd. Ook de kunstwereld had eronder geleden. Joodse en opstandige kunstenaars verdwenen of doken onder. Anderen vluchtten om de Arbeitseinsatz te ontwijken. Internationale contacten waren verbroken en de traditionele kunstopvatting had terrein gewonnen. Nadat Nederland op 5 mei 1945 was bevrijd, werd in het najaar een grote verkooptentoonstelling 'Kunst in Vrijheid' in het Rijksmuseum georganiseerd. Op dit evenement was de stand van zaken van de Nederlandse kunst zichtbaar. De publieke opinie concludeerde dat deze weinig verrassends was: vooral 'innerlijke leegte en veel vals kleurgebruik'. (A.J. Leerink in het maandblad *Phoenix*. (1/1946). Na de onderdrukking door de Duitse machthebbers was er behoefte aan een meer democratisch en optimistisch kunstklimaat. Die sfeer werd een half jaar later bereikt op de expositie 'Weerbare democratie', die in maart 1946 plaatsvond in de Nieuwe kerk. Aan de hand van foto's en krantenknipsels werd hier een overzicht gegeven van de bezettingsgeschiedenis. De meeste indruk maakte immense wandschilderingen van in totaal 1030 m<sup>2</sup>, die door tien jonge wandschilders speciaal voor deze tentoonstelling waren gerealiseerd. De makers hadden in een leesbare, realistische, expressieve stijl gebeurtenissen uit het verzet afgebeeld. Onder hen waren Lex Horn, Jan Bons, Lex Metz en Charles Roelofs. De kwaliteit van het werk was niet uitzonderlijk, maar de uitstraling had elan. Zo schreef kunsthistoricus Bram Hammacher: 'De collectieve schilderijen waren de eerste directe, gespannen, kleurige uitingen, die al het onevenwichtige van de geschokte mens, maar ook heel zijn gespierd verweer en vlammend verantwoordelijkheidsbesef voor de tijd, beeldend te kennen gaf'. (*Stromingen en persoonlijkheden* (Meulenhoff, Amsterdam (1955) 167) De schilderijen van 'Weerbare democratie' zijn niet bewaard gebleven. Foto's van de panelen bevinden zich in het Prentenkabinet/Kunsthistorisch Instituut Leiden.

Een aantal van deze wandschilders vormden de kern van organisaties die zich na de oorlog inzetten voor nieuwe mogelijkheden voor de 'gebonden kunsten'. Eerst was dat de Gebonden Kunsten federatie (GBf) en daarna de Vereniging voor beoefenaars der Monumentale Kunsten (VbMK).

Uitgangspunt bij de 'gebonden kunsten' was, dat de kunstwerken in een breder kader werden geplaatst, waarmee ze een maatschappelijke gebruiksfunctie kregen in de vorm van grafische vormgeving van pamfletten e.d. of versieringen van de gebouwde omgeving. Deze kunstvorm die zich expli-

ciet in dienst stelde van andere disciplines ten behoeve van de opbouw van een democratische samenleving verschilde wezenlijke van de vrije kunsten, waarbij kunstenaars onafhankelijk van een opdrachtgever een schilderij of beeldhouwwerk realiseerden.

De GBF was als onderdeel van de Federatie van Beroepsverenigingen van kunstenaars opgericht op initiatief van onder meer Willem Sandberg, directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam, en stond open voor beoefenaars van alle vormen van toegepaste kunst: grafici, wandschilders, fotografen en binnenhuisarchitecten. Voorzitter was de architect Mart Stam, een vriend van Sandberg, die onder invloed van het Russische constructivisme en het Duitse Bauhaus strakke, puristische kunst voorstond. Zijn opvatting druiste in tegen die van de wandschilders die vooral een verhaal wilden overbrengen. Mart Stams aansluiting bij het communisme vond geen weerklank bij de schilders, die daarom in 1952 besloten een eigen beroepsvereniging op te richten: de VbMK.

Sandberg en de GBF maakten zich sterk voor kunstopdrachten bij de wederopbouwprojecten of in bestaande gebouwen. Zo werd in Amsterdam aan kunstenaars de opdracht gegeven in scholen en andere gemeentelijke gebouwen kunst aan te brengen. Binnen dit kader werden de vier trapomgangen in de Amsterdamse Stadsschouwburg beschilderd door Lex Horn, Jan Groenestein, Jan Peeters en Anton Rovers.

Vanaf 1951 leverde het Rijk een belangrijke stimulans voor de opbloei van de beeldende kunsten met het instellen van de percentageregeling. Deze regeling bepaalde dat bij nieuwbouw van rijksgebouwen 1,5% van de bouwsom aan 'decoratieve aankleding' mocht worden besteed. Achterliggend idee hierbij was dat beeldende kunst een onmisbaar element in openbare gebouwen was. Voorwaarde hierbij was, dat de kunstwerken moesten worden geïntegreerd in de architectuur, m.a.w. nagelvast dienden te worden aangebracht. Met deze kunstwerken in publieke gebouwen of in de openbare ruimte zou cultuur worden verspreid en de volksofvoeding worden bevorderd. Bezoekers en werknemers zouden op ongedwongen manier kennis nemen van kunst.

De regeling was tegelijk bedoeld om kunstenaars financiële ondersteuning te geven, omdat zij mede vanwege de ontwrichte kunstmarkt niet konden leven van hun vrije werk. In Amsterdam werd vóór 1940 door de gemeente al opdrachten verstrekt aan beeldend kunstenaars. Deze regeling stond model voor de naoorlogse landelijke regeling.

In 1950 werd de Stichting Kunst en Bedrijf opgericht, die zich inzette voor kunstopdrachten bij gebouwen waar de Rijksregeling niet van toepassing was,

zoals industriegebouwen en kantoren van particuliere bedrijven. Het bedrijfsleven had direct belang bij het verlenen van kunstopdrachten. Zo was de baksteenindustrie in een tijd waarin cementbouw in opkomst was, gebaat bij kunsttoepassingen die de decoratieve mogelijkheden van baksteen lieten zien.

## Voorgeschiedenis

Het benadrukken van de maatschappelijke functie van beeldende kunst was niet nieuw. Rond 1900 hadden de beeldend kunstenaars van de Beweging van Tachtig al op dit aspect van kunst gewezen. Naast de 'l'art pour l'art' -gedachte die de autonome functie van kunst stimuleerde en waarbij de expressionistische schilderkunst van Vincent van Gogh als voorbeeld gold, was er het idee van Gemeenschapskunst. Hierbij ging het om samenwerkingsverbanden tussen verschillende scheppende disciplines bij de bouw van de moderne wereld. Tot die Tachtigers behoorden onder meer de architect H.P. Berlage, de glas-in-loodkunstenaar Antoon Derkinderen en de schilders Jan Toorop en Richard Roland Holst. Bij de realisatie van de Beurs in Amsterdam (1896-1903) werden hun idealen in praktijk gebracht. Berlage ontwierp het gebouw, Toorop en Roland Holst maakte verschillende tegeltableaus met voorstellingen die de functie van het gebouw toelichtten, de beeldhouwers Lambertus Zijl en Joseph Mendes da Costa brachten nagelvaste sculpturen aan. De dichter Albert Verwey schreef verzen die op de muren werden aangebracht. Antoon Derkinderen realiseerde er een groots glas-in-lood raam dat de deugden van Amsterdam (o.a. handel, industrie en vrijheid) verbeeldde.

Enkele jaren later werd Derkinderen directeur en docent Monumentale Kunsten van de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Vanaf dat moment groeide de Rijksakademie uit tot het belangrijkste opleidingsinstituut voor deze discipline. Derkinderen was van rooms-katholieke afkomst en zag de bouw van de middeleeuwse kathedraal als voorbeeld voor de manier waarop de kunstdisciplines gezamenlijk de moderne wereld zouden kunnen opbouwen. De traditionele manier van versieren werd vervangen door een integrale aanpak en er werd gezocht naar nieuwe symbolen en thema's die het moderne leven konden verbeelden.

Richard Roland Holst nam in 1918 het docentschap van Derkinderen over en werd in 1926 tot directeur benoemd. Roland Holst was socialist in hart en nieren. Onder zijn directeurschap werd de verbondenheid van de kunstenaar met het volk onderstreept. De Monumentale en Versierende Schilderkunst, zoals zijn vak inmiddels werd aangeduid, zag hij als middel om socialistische idealen uit te dragen.

Toen Roland Holst in 1936 overleed, werd hij opgevolgd door de Duitse kunstenaar Heinrich Campendonk. Hij had het vak van de gebonden - monumentale - schilderkunst geleerd bij Johan Thorn Prikker aan de Düsselorfse academie en was eerder als vrij kunstenaar betrokken bij de oprichting van Der Blaue Reiter. Vooral laatstgenoemde feit had na de oorlog een aantrekkende werking op veel aankomende studenten. Vanuit het hele land meldden kunstenaars zich aan bij de Amsterdamse Rijksakademie om bij Campendonk te kunnen studeren. Hij beperkte zich echter strikt tot het vakgebied van de monumentale schilderkunst, waarbij hij zijn studenten bekend maakte met uiteenlopende technieken: mozaïek, glas-in-lood, sgraffito, en houtintarsia. Het begrip wandschilderkunst raakte in de mode.

De door Campendonk geschoolde wandschilders vormden het merendeel van de leden van de VbMK. Zijn gedachtegoed dat er 'op de wand niet diende te worden gelachen of gehuild' voerde de boventoon in de kunstopvatting binnen deze vereniging. Barokke, dramatische vertellingen, zoals nog gebruikelijk was in de jaren dertig, dienden te worden vermeden. Composities moesten helder en rationeel zijn. Bij glas-in-lood werkte Campendonk met een klaar lijnenpatroon en eenvoudige kleurvlakken waarbij het doorschijnende licht goed de ruimte kreeg.

## **Discussie tussen 'figuratieven' en 'abstracten'**

In het midden van de jaren vijftig komt er een discussie op gang over de verhouding van kunstbijdragen ten op zichte van de architectuur. Niet alleen bij de overheid, ook in architectenkringen bestond er belangstelling voor de integratie van beeldende kunst in architectuur. Binnen de CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) waren Le Corbusier en Siegfried Giedion pleitbezorgers van het denken over de esthetische kant van het moderne bouwen. Jaap Bakema, Aldo van Eyck en Gerrit Rietveld juichten deze ontwikkeling toe. Het beeldende aspect of de visuele emotie zou onderdeel van de architectuur moeten zijn. Beeldende kunstenaars voelden zich aangesproken en zochten naar mogelijkheden om met de architecten samen te werken. De overwegend figuratieve werkwijze van de wandschilders werd door deze partij afgewezen. Zij stonden voor een meer integrale aanpak en kozen voor een abstracte vormgeving. Kunstenaars en architecten met deze opvatting sloten zich in 1955 aan bij de Liga Nieuw Beelden. De discussie tussen de 'figuratieven' en 'abstracten' werd geboren en wie eenmaal een van de twee etiketten had verkozen of opgeplakt had gekregen, kon dat label maar moeilijk kwijtraken.

Initiatiefnemer voor Liga Nieuw Beelden was de architect en beeldhouwer Charles Karsten. Hij was een liefhebber van De Stijl-kunst en behoorde in de jaren twintig tot de architectengroep De 8. Tot 1949 had hij samen met Ben Merkelbach een architectenbureau. Als beeldhouwer had Karsten lessen gevolgd bij Ossip Zadkine. Aan het eind van de jaren vijftig realiseerde hij zgn. 'ruimte-beeldingen', zoals gedenktekens en speelplaatsen. Voor de Sam van Houtenschool (1958) in Geuzenveld ontwierp hij een speelplein met betonnen speelmurtjes en aluminium klimrekken. Karsten stond een totale synthese tussen architectuur en beeldende kunst voor. Constant Nieuwenhuys, in 1948 nog medeoprichter van de Cobra-beweging, werkte dit ideaal verder uit in zijn utopie 'New Babylon', de stad van de 'homo ludens'(de spelende mens). Midden jaren vijftig groeide de belangstelling voor een integrale en abstracte aanpak geënt op ideeën van De Stijl-kunstenaars, zoals de door Theo van Doesburg geformuleerde principes voor een gekleurde tijd-ruimte-architectuur en de kleurexperimenten van Bart van der Leck. De Liga Nieuw Beelden presenteerde deze ontwikkeling op een expositie in het Stedelijk Museum Amsterdam (1955). Er was onder meer werk te zien van André Volten, Josef Ogdenae, Constant, Karsten en Joost Baljieu.

## Afname opdrachten voor wandkunst

In de jaren zestig wint de abstracte vormgeving binnen de monumentale kunsten terrein. Echter deze wordt in de lijn van de opvattingen van de Liga Nieuw Beelden langzamerhand vervangen door het begrip omgevingskunst. Berend Hendriks en Peter Struyken starten aan de Academie voor Beeldende Kunst in Arnhem een nieuw onderwijsprogramma dat in de jaren zestig en zeventig de leerschool werd voor omgevingskunst in Nederland. Na de dood van Campendonk in 1957 verloor de Amsterdamse Rijksakademie terrein op het gebied van de scholing van de monumentale schilderkunst. Campendonk werd opgevolgd door de expressionistische schilder Jan Wiegers en de Rijksakademie werd in de jaren tachtig totaal gereorganiseerd tot een postacademische kunstinstelling waar kunstenaars in een eigen werkplaats door de docenten werden begeleid. De Liga Nieuw Beelden richtte zich meer en meer op stedelijke ruimte en de collectieve creativiteit, en werd uiteindelijk in 1969 opgeheven. De VbMK was al een jaar eerder gestopt, vanwege het gewijzigde kunstklimaat. Zodoende speelt het hoogtepunt van de monumentale kunst zich af in de periode 1945-1965.

## Wandkunst in de Tuinstad Slotermeer

Bij de bouw van de Tuinstad Slotermeer naar het AUB van Cornelis van Eesteren werden vrijwel de meeste wandkunstopdrachten uitgevoerd door kunstenaars die het vak hadden geleerd aan de Amsterdamse Rijksakademie en die lid waren van de VbMK. Van Eesterens plan kwam voort uit een integrale visie op de ruimtelijke ordening die door kunstenaars van Liga Nieuw Beelden werd aangehangen. Ideëel gezien staan de wandschilderkunst van de VbMK-leden hier haaks op, terwijl de kleurtoepassingen van Josef Ongenae voor de flats van architect Allert Warners wel passen binnen Van Eesterens ideologie.

Vijftig jaar later is de omgeving van de wandkunst in de meeste gevallen enorm veranderd. Sommige kunstwerken zijn verdwenen, omdat de gebouwen zijn afgebroken. In andere gevallen hebben de gebouwen waarvoor de kunst is gerealiseerd een andere functie gekregen. Daar komt bij, dat anno 2018 de bewoners en gebruikers ervan niet meer alleen jonge gezinnen van Nederlandse afkomst zijn. De kunstwerken bevinden zich tegenwoordig in een gedifferentieerdere samenleving en hun betekenis sluit daarom niet meer direct aan op de belevingswereld van de gebruikers en passanten van de gebouwen met wandkunst uit de periode 1945-1965. De kunstwerken zijn monumenten uit het verleden geworden, die hun bestaansrecht ontleen aan hun unieke geschiedenis en voormalige maatschappelijke betekenis. Kennis over die geschiedenis versterkt de inspirerende werking van de wederopbouw kunst in de huidige tijd.

In 2016 is de Gemeente Amsterdam gestart met een inventarisatie van de nog aanwezige naoorlogse wandkunst in de stad. Er zijn meer dan 200 kunstwerken geteld, waarvan er zich zeker 15 in de Tuinstad Slotermeer bevinden.





1. Baksteenmozaïek (1964-1967). Harry Op de Laak (1925-2012). Boven entree van voormalige derde Gemeentelijke Huishoudschool aan de Burgemeester De Vlughtlaan 125. (1964-1966)

## 1. Bakstenen kleurreliëf van Harry Op de Laak

Op de gevel heeft Op de Laak de groei van een meisje naar volwassenheid afgebeeld. Naast de deurpartij is de stam van een boom, waarop in het hogere segment van de wand vier fases van groei in de takkenstructuur zijn verweven. Centraal is het spelende en schoolgaande meisje dat aan het touwspringen is. Boven haar is het huwelijk als tweede levensfase verbeeld: de echtelijke verbintenis tussen man en vrouw, links daarvan is de volgende fase: het moederschap in beeld gebracht door een moeder met kind. Iets meer naar links en naar onder is de laatste fase: een man en een in zwart gekleurde vrouw, een weduwe, verbeelden de ouderdom en dood. Vervolgens heeft Op de Laak een abstracte compositie gemaakt, die zich verder naar links tot boven de deuren uitstrekt. De geabstraheerde elementen van de boom worden er herhaald en de compositie wordt geheel links boven afgesloten met een ronde vorm, die gelezen kan worden als een zon. De betekenis van dit deel is voor meerdere duidingen vatbaar: accentueren we de ronde vorm als een zon, dan wordt de compositie een hemel, lezen we de vorm als een god, dan zouden de abstracte vormen het hiernamaals kunnen uitdrukken. Op de Laak heeft met zijn abstracte vormtaal bewust gekozen voor die meerduidigheid. Hij was zich bewust van de beeldende kracht van abstraherende elementen.

Het geheel is uitgevoerd in verschillende gekleurde bakstenen gecombineerd met tegelplateau's, waarmee met name de figuren zijn uitgebeeld. De bakstenen heeft Op de Laak afwisselend haaks of schuin aangebracht. Op die

manier heeft hij als het ware de afbeelding met bakstenen en tegels op de muur geschilderd en onderscheidt het zich duidelijk van de achtergrond: de okerkleurige bakstenen muur van de school.

*Harry Op de Laak werd in 1925 geboren in Venlo en studeerde na de oorlog, van 1945 tot 1951, aan de Rijksakademie van Beeldende Kunst in Amsterdam. Daar volgde hij de lessen van Campendonk. Op de Laak behoorde tot de kern van de VbMK en maakte zich sterk voor opdrachten voor de wandschilders. Hij noemde zich expliciet wandschilder om zich te onderscheiden van andere niet in deze discipline opgeleide kunstenaars die tot zijn verbazing meer en meer kunstopdrachten wisten te bemachtigen. Van 1973 tot 1985 was hij hoogleraar Monumentale Schilderkunst aan de Rijksakademie in Amsterdam. Op de Laak was weliswaar lid van de door Nicolaas Wijnberg opgerichte vereniging De realisten, maar zeker achteraf gezien was hij meer dan alleen een realist. Hij was vooral een kunstenaar die de traditionele aanpak van de monumentale kunst, zoals hij die had geleerd van Campendonk in ere hield en niet overhelde naar de abstracte kunst zoals de Liga Nieuw Beelden die zich voorstelde.*



2. Betonreliëf '2 cherubijnen' (1963) en glasappliqué (1963). Dick Elffers (1910-1990). De Protestantse Kerk 'De Ontmoeting' (1963) aan de Louis Couperusstraat 133. Architect: Piet Zanstra (1905-2003)

## 2. Betonreliëf '2 cherubijnen' van Dick Elffers

Boven de entree van het monumentale kerkgebouw heeft Elffers op een luifel een betonreliëf ontworpen met twee lijnmatig vormgegeven figuren die elkaar ontmoeten. Uitwaaiierend vanuit een liggende eivorm geven een lijnpatroon de eivorm een soort vleugels of vinnen, zodat de figuren als vliegende vissen kunnen worden gelezen. Echter de figuren stellen twee cherubijnen (een soort

engel) voor. Het Bijbelboek Exodus beschrijft hoe cherubijnen met hun vleugels de Ark des Verbonds beschermen.

Elffers werd direct door architect Zanstra betrokken bij de bouw van de kerk. De soberheid van de architectuur en de symboliek van de kunst vullen elkaar aan. De huidige groenige kleur van het reliëf is niet de oorspronkelijke. De voorstelling had kleur van het beton, dat door het reliëf schaduwlijnen en daarmee verschillende kleurtinten kreeg.

*Dick Elffers geboren in Amsterdam volgde een opleiding Grafische Kunsten aan de Rotterdamse kunstacademie, waar hij studeerde bij de bekende vormgever Piet Zwart. Als grafisch ontwerper werkte Elffers onder meer bij het Rijksmuseum. Hij verzorgde drukwerk en richtte museumzalen in. Van 1970 tot 1976 was Elffers als docent Monumentale Kunst verbonden aan de kunstacademie van 's-Hertogenbosch. Hij was van mening dat een maker van monumentale kunst fungeerde als gastheer van een gebouw die de bezoekers welkom heten.*



In de oorspronkelijke avondmaal-ruimte van de kerk maakte Elffers twee glasappliqués. 'Het raam aan de linkerkant stelt het geopende graf van Jezus voor. Het rechter glaspaneel toont weer het geopende graf, maar nu zijn er mensen omheen die vol van verbazing zijn.

Hier heeft Elffers opnieuw gekozen voor een abstracte beeldtaal. Met kleurvlakken heeft hij zijn compositie opgebouwd, waarbij hij nergens letterlijk een graf heeft vormgegeven. De rode vorm en de uitstraling van het licht door de lichtere delen accentueren het mysterie van het lege graf dat werd gevonden. Elffers koos een rijke schakering van kleurelementen. De raampartijen zijn

uitgevoerd in de techniek van glasappliqué waarbij stukken gekleurd glas op neutraal glas wordt geplakt met een speciaal lijmpcedé. In tegenstelling tot glas-in-lood wordt het vlak niet doorbroken of ingekaderd door loodlijnen, waardoor de composities vrijer kunnen zijn. De ramen bevinden zich in de ruimte boven de entree van de huidige fysiotherapie.



3. Kleurvlakken (1956-1958). Josef Ongenae (1921-1993). Flats (voltooid in 1954) aan de Slotermeerlaan 75-101, Van Moerkerkenstraat 1-15 en Martinus Nijhoffstraat 2-80. Architect: Allert Warners (1914-1981)

### 3. Kleurvlakken van Jozef Ongenae

Op twee flats aan de Slotermeerlaan heeft Josef Ongenae kleuren aangebracht onder en naast de raampartijen. De flats staan bekend als 'de grote en de kleine verfdoo's'. Deze kunsttoepassing door Ongenae volgt de werkwijze zoals Theo van Doesburg kleurtoepassingen verzorgde voor architectuurprojecten van bijvoorbeeld Van Eesterens architectuurontwerpen. Ongenae maakte in 1951 kennis met De Stijl op een expositie in het Stedelijk Museum Amsterdam die hij zelf hielp opbouwen. Van Doesburg oprichter van De Stijlbeweging in 1917 wilde na de Eerste Wereldoorlog een nieuwe leefruimte scheppen waarin de kunsten zouden samengaan in een constructieve harmonie, die de moderne samenleving aankondigde. Via kleur streefde hij ernaar een ideale atmosfeer of een manier om een geestelijk evenwicht binnen een concrete ruimte te scheppen. Zijn kleurtoevoegingen op het (nooit gerealiseerde) Maison d'Artiste uit 1923 (architect Van Eesteren) is hiervan een voorbeeld. Voor Warners was behalve De Stijl-architectuur, Le Corbusiers Unité d'Habitation uit 1952 een groot voorbeeld.

De huidige kleuren op de flats zijn niet meer de originele. Bij renovatie zijn de kleuren van Ongenae overschilderd. Behalve de aantasting van de kleuren, zijn bij de renovatie de portiekflats tot galerijflats omgebouwd. In de Prinses Irene buurt in Buitenveldert staan nog een paar flats van architect Warners ook met kleurtoepassingen, maar in veel mindere mate dan op de Verfdoois in Slotermeer.

*Josef Ongenae is geboren in Antwerpen. Als kunstenaar is hij autodidact. Voor de Tweede Wereldoorlog raakte hij geïnspireerd door de theosofie van Blavatsky. Tijdens de oorlog begon hij te schilderen, daarnaast werkte hij als tekenaar voor een reclamebureau. In Brussel ontmoette Ongenae de Nederlandse kunstenaar André Volten en kort daarna in 1950 besloot hij naar Amsterdam te gaan, waar hij in eerste instantie onderdak vond bij Volten. In het Stedelijk Museum Amsterdam, waar Sandberg hem aan een tijdelijke baan hielp, raakte hij onder de indruk van de schilderkunst van Mondriaan en Malevitsj. Vanaf die tijd maakt Ongenae abstract-geometrische schilderijen. Hij is betrokken bij de oprichting van Liga Nieuw Beelden en richtte in 1956 de zaal 'Architectonisch-Abstracten' in op de tentoonstelling 'Hoogtepunten der Nederlandse schilderkunst sedert 1850' in 1956 in het Stedelijk Museum Amsterdam.*



4. Keramiekreliëf (ca. 1956) Jos Wong (1928-2009). Voormalig gebouw van de Politie en P.T.T. (1956) op de Van Moerkerkenstraat 17. Architect: Dolf Eibink (1893-1975)

## 4. Keramiekreliëf van Jos Wong

Aan de achterkant van het voormalige Politie- annex PTT-gebouw dat aan de Lodewijk van Deysselstraat 16 werd gebouwd, heeft Jos Wong een keramiekreliëf kunnen realiseren (tegenwoordig aan Van Moerkerkenweg 17). Destijds

was het reliëf tussen de raampartijen van een vleugel van een modernistisch complex ontworpen door Dolf Eibink. Het kunstwerk is gemaakt van keramiek en sluit wat betreft kleur en structuur nauw aan op de bakstenen muur waarop het is aangebracht. Het heeft geen leesbare voorstelling, maar is een abstract, expressionistisch spel met terracottakleurige keramische vormen. Rondingen en hoeken wisselen elkaar ritmisch af zonder een zich herhalend patroon te volgen. Het kenmerkt zich door verbinding maken en dynamiek, begrippen die passen bij de taken van de PTT, de dienst die voor de post, telefoon en telegrafie verantwoordelijk was.

De beeldtaal van Wongs reliëf sluit aan bij het abstract-expressionisme van de kunst uit de jaren vijftig, maar kan ook worden gezien als een vertaling van de baksteenversieringen van de expressionistische architectuur van de Amsterdamse School, waartoe Eibink in de jaren twintig toe had behoord.

Het reliëf van Wong bevindt zich tegenover de 'Verfdozen' van Warner en Ongenae. Tegenwoordig is de wand waarop Wong het reliëf vormgaf ingrijpend veranderd. De raampartij rechts ervan is vervangen door een muur van baksteen met een deur die als nooduitgang dienstdoet. Door die ingreep zijn de thema's van het reliëf, 'dynamiek' en 'verbinding', minder goed leesbaar geworden.

*Jos Wong werd geboren in Roermond en ging na de Tweede Wereld Oorlog beeldhouwen studeren bij Piet Esser aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Hij bleef vervolgens in deze stad wonen en werd in een duobaan samen met Ben Guntenaar (1922-2009) docent beeldhouwen aan de Gerrit Rietveld Academie. Wong werd geïnspireerd door de Japans-Amerikaanse kunstenaar Shinkichi Tajiri, die als beeldhouwer had geëxposeerd op Cobra-tentoonstellingen in Amsterdam en Luik.*

## 5. Bronzen beeld 'Het gezin' van Nico Onkenhout

Op de kop van de flatgebouwenreeks aan de Du Perronstraat op de hoek met de Burgemeester Van Leeuwenlaan is het bronzen reliëf van Nico Onkenhout aangebracht. Duidelijk herkenbaar zijn links een man, rechts een vrouw en in het midden een kind. De combinatie verbeeldt een gezin, dat na de oorlog als hoeksteen van de opnieuw op te bouwen samenleving werd gezien. De flats werden door architect Commer de Geus speciaal voor deze doelgroep gebouwd. De Geus werkte eerder samen met Ben Ingwersen (1921-1996) in het bureau De Geus & Ingwersen. Zij bouwden bijvoorbeeld de Ambachtsschool aan de Wibautstraat en de LTS Patrimonium aan de Vrolikstraat te Amsterdam (1952-1956).



5. 'Het gezin' brons (1955). Nico Onkenhout (1918-1989). Du Perronstraat 43, hoek Burgemeester Van Leeuwenlaan. Architect: Commer de Geus (1889-1957).

Het wandreliëf is uitgevoerd in brons, naast steen en hout een van de traditionele beeldhouwkunststechnieken. Het kunstwerk is als een herkenbaar symbool op de bakstenen wand van het gebouw aangebracht. De vormtaal is eenvoudig en zonder opsmuk. Onkenhout heeft de drie figuren opgebouwd uit robuuste volumens die door eenvoudige elementen betekenis krijgen, zoals het knotje in het haar in de figuur rechts, waardoor die figuur gelezen wordt als vrouw.

De begrippen eenvoud en zonder opsmuk, komen overeen met de status van de bewoners van de sociale huurwoningen van de flat.

*Nico Onkenhout leerde het beeldhouwers vak van professor Jan Bronner aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam van 1937 tot 1943. Bronner is de eerste die de beeldhouwkunst volwaardig naast de vakken schilderkunst en architectuur positioneerde en veel belang hechtte aan het gebruik van de traditionele beeldhouwersmaterialen, steen, hout en brons. Hij leerde zijn leerlingen beelden in overzichtelijke volumens op te bouwen.*

*Op het Wilhelminaplein in Amsterdam staat een vrijstaand beeld 'Wilhelmina' van Onkenhout, een ontwerp hiervoor bevindt zich in de collectie van Paleis Het Loo Nationaal Museum in Apeldoorn.*



6. Tegelpateau's (1955) Lex Horn (1916-1968). Antony Moddermanstraat 206, 214. Architect: Jaap Schipper (1915-2010)

## 6. Keramieken tegelpateau's van Lex Horn

Bij de entrees van drie flats gebouwd door architect Jaap Schipper heeft Horn een tegelpateau ontworpen, dat de wand van de deur tot aan een zijmuur bekleedt. De maat van de tegels is dezelfde als die in interieurs van keukens en badkamers wordt gebruikt. De kleuren ervan zijn helder en zacht. Horn heeft de thema's met geabstraheerde hoekige vormen uitgebeeld, maar door herkenbare elementen is de betekenis van de beelden toch goed leesbaar. De composities zijn speels en monumentaal.

De bouw van de flats wordt gekenmerkt door schuine daken en relatief veel gebruik van baksteen. Schipper werkte vlak na 1945 op het architectenbureau van de modernist Ten Tijen, maar verdiepte zich ook in de meer traditionele architectuuropvattingen van Marinus Granpré Molière (1883-1972).

Lex Horn volgde al voor de Tweede Wereldoorlog lessen Monumentale Wandschilderkunst bij Heinrich Campendonk aan de Amsterdamse Rijksakademie. Hij was medeoprichter van de VbMK en realiseerde veel monumentale wandkunstwerken in veel verschillende technieken, zoals sgraffito, glasappliqué en geweven wandtapijten. In 1960 maakte hij samen met Dick Zwier en Berend Hendriks wandreliëfs voor bakstenen muren van flats van Jaap Schipper aan het Blomwijckerpad in Osdorp.