

FLUWEEL IN HET INTERIEUR IN
BELGIË (1950-1975)
IDEAAL VERSUS REALITEIT

Aantal woorden: 23657

Annelies Blancke

Studentennummer: 01413254

Promotor: Prof. dr. Marjan Sterckx

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de richting Kunstwetenschappen

Academiejaar: 2018 – 2019

De auteur en de promotor(en) geven de toelating deze studie als geheel voor consultatie beschikbaar te stellen voor persoonlijk gebruik. Elk ander gebruik valt onder de beperkingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van gegevens uit deze studie

Inhoudsopgave

Voorwoord	1
Inleiding	3
Textielterminologie en fluweel	11
1 Korte historiek van de productie en het gebruik van fluweel in West-Europa tot 1950	15
1.1 <i>Grondstoffen</i>	15
1.2 <i>Productie van fluwelen</i>	19
1.3 <i>Toepassingen van fluweel</i>	24
2 Fluweelproductie in België in 1950-1975	27
2.1 <i>Het economische klimaat en de rol van Zuid-West-Vlaanderen</i>	27
2.2 <i>Productieproces fluweel</i>	29
2.2.1 <i>Grondstoffen</i>	29
2.2.2 <i>Ontwerp</i>	31
2.2.3 <i>Weven en afwerken</i>	34
2.3 <i>Tendensen in motieven en kleuren</i>	38
2.4 <i>Tussenproduct en internationaal handelsproduct</i>	49
3 Fluweel en zitmeubilair in wooninterieurs in België in 1950-1975	51
3.1 <i>Wonen in welvaart</i>	51
3.1.1 <i>Ruimtelijke indeling</i>	52
3.1.2 <i>Belgische meubelnijverheid</i>	55
3.1.3 <i>De rol van interieurtextiel</i>	62
3.2 <i>Concrete meubellandschap aan de hand van visuele bronnen</i>	65
3.2.1 <i>Aanbod</i>	65
3.2.2 <i>Consumptie</i>	83
4 Besluit	99
Epiloog	103
Illustratieverantwoording	105
Bibliografie	111
Bijlagen	117

Voorwoord

Deze masterproef vormt het sluitstuk van mijn masteropleiding Kunstwetenschappen aan Universiteit Gent. Aangezien mijn interesseveld breed is, had ik veel opties om rond te werken. Uiteindelijk bleef ik – op aanraden van prof. Sterckx - dicht bij huis om me te verdiepen in fluwelen meubelstoffen.

Het koste heel wat tijd om inzicht te krijgen in het grote kader waarbinnen fluwelen meubelstoffen zich bevinden. Er is immers weinig geschreven informatie over fluweel en over interieurtextiel uit de twintigste eeuw in het algemeen beschikbaar. Het was voor mij bovendien belangrijk een basiskennis te hebben van het technische aspect van het weven om fluweel naar waarde te kunnen schatten. Maar vooral het gebrek aan sluitende woordenschat maakte het onderzoek soms ingewikkeld.

Aangezien er telkens nieuwe en interessante zaken opdoken moesten er keuzes gemaakt worden naar afbakening. Uiteindelijk is ook dit werk slechts een klein fragment in een heel groot verhaal. We omringen ons vaak onbewust met textiel en beschouwen het als evident. Terwijl het erg vergankelijk is en een waardevolle informatiedrager is van hoe de mens zijn wonen inricht en individualiseert. Wat België als producent betreft, heeft dit onderwerp een wat urgent karakter. Door het verdwijnen van de ooit talrijke textielbedrijven dreigt immers hun geschiedenis verloren te gaan. Het in kaart brengen van dit materieel en immaterieel erfgoed is dan ook belangrijk en dringend.

Het veldwerk was voor mij erg boeiend en motiverend. Ik wil dan ook de vele ervaringsdeskundige textiliens bedanken voor de formele en informele gesprekken die ik met hen had. Mijn dank gaat ook uit naar de medewerkers van het rijksarchief Kortrijk, het rijksarchief Gent, de universiteitsbibliotheken van UGent, erfgoed zuidwest, Marijke Detremmerie van Designmuseum Gent en Ellen Ryckx van het Huis van Alijn.

Bedankt aan mijn promotor prof. Sterckx die me richting de wonderlijke wereld van het interieurtextiel stuurde en dat terwijl ik er onbewust in ben opgegroeid. Graag bedank ik dan ook expliciet mijn vader en mijn broer voor het beantwoorden van mijn eindeloze stroom aan beginnersvragen.

Maar bovenal bedankt aan mijn man, kinderen en familie die als trouwe supportersclub me de tijd en ruimte gunden om mijn blik te verruimen en me met engelengeduld bleven aanmoedigen gedurende de voorbije vier jaren.

Waregem, 31 juli 2019

Inleiding

Rien ne peut se comparer au toucher d'un velours, à sa texture; il est sans rival pour jouer avec la lumière, rendre la profondeur d'une couleur ou son éclat; brillance et matité se côtoient pour la plus grande déflexion du regard. Douceur, moelleux emprunts de sensualité, mais aussi symbole de richesse en raison de sa fabrication coûteuse due aux matériaux de base employés et surtout à la lenteur du tissage.¹

Fluweel is technisch gesproken een weefsel waarvan de bovenzijde een pooldek vertoont dat gevormd wordt door korte opstaande draadeindjes. Deze pooldekking bestaat meestal uit een andere, kostbaardere grondstof dan het grondweefsel.² De achterkant van het weefsel is vlak. Algemeen vallen volgende kenmerken op, zoals opgesomd in bovenstaand citaat: het is een zacht driedimensionaal weefsel dat matte en glanzende stukken kan combineren volgens de lichtinval en de richting van pool en intense kleuren kan vertonen. Deze kenmerken zorgen voor de tactiele aantrekkingskracht van fluweel. Bovendien heeft fluweel ook dempende kwaliteiten. Sinds zijn ontstaan heeft fluweel het imago van luxeproduct. Zowel de oorspronkelijk kostbare grondstoffen, de hoeveelheid garen als de complexe manier van vervaardiging dragen daartoe bij.

OPZET EN ONDERZOEKSVRAAG

In deze masterproef worden twee zaken onderzocht: (1) het gebruik en de productie van fluweel en meer algemeen interieurtextiel en zitmeubilair in de periode tussen 1950 en 1975 in België en (2) hoe verschillende bronnen voor onderzoek naar historische interieurs elkaar aanvullen maar soms ook tegenspreken.

Hierbij wordt volgende tegenstelling als vertrekpunt genomen: enerzijds is de productie van fluweel in België opvallend groot in deze periode, anderzijds staat het gebruik van deze driedimensionale luxestof in het interieur eerder haaks tegenover het algemeen aangenomen beeld van het functionele wonen dat deze periode typeert. Hoe vallen beide tegengestelde vaststellingen te rijmen? Met andere woorden: klopt het algemeen geschetst beeld over de interieurinrichting tijdens de jaren 1950-1975 met de werkelijkheid of toont dit beeld enkel uitzonderingen? Of is er ook in België, naar analogie van onderzoek in Nederland, sprake van 'tegendraads modern wonen'? Er wordt een antwoord gezocht op deze vragen aan de hand van het gebruik van fluweel als stofferingsmateriaal. Is er een evolutie merkbaar in dit gebruik gedurende deze periode, zowel in soorten als in motieven?

¹ Claude Fauque et al., *Le velours ou la force de la douceur*. (Parijs: Syros, 1994), 23.

² H.Tack, zie "Textielterminologie en fluweel" voor nuances in deze basisdefinitie.

STATUS QUAESTIONIS

Over fluweel in het algemeen en over interieurtextiel in het bijzonder werd tot dusver vooral internationaal gepubliceerd. Een voorbeeld daarvan is 'Velvet', een rijk geïllustreerde uitgave onder redactie van Fabrizio de 'Marinis.³ De hoofdfocus ligt op fluweel voor kledij maar er is ook een hoofdstuk gewijd aan fluweel voor interieurdecoratie tot ongeveer 1980. Achteraan is er uitleg toegevoegd over de productietechnieken en de verschillende types fluweel. Het overgrote deel van de afbeeldingen komen uit Italië en Frankrijk.

Anne Kraatz, een Franse historica, schreef "Les velours" in 1995.⁴ Ook hier ligt de focus op fluweel toegepast in kledij. In zes hoofdstukken worden zes eeuwen beschreven, van de 15de tot en met de 20ste eeuw. Net zoals in het vorige werk is ook hier een technische annex en een woordenlijst. De vijftiende eeuw wordt geïllustreerd door schilderijen, de stoffen zelf komen overwegend uit het Musée historique des tissus de Lyon.

In België verscheen in 1995 de catalogus 'Fluwelen rijkdom' geschreven door kunsthistorica Elsje Janssen bij de gelijknamige tentoonstelling in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel.⁵ Dit werk schetst de evolutie van het fluweel van begin 15de tot eind 20ste eeuw aan de hand van veertig voorbeelden uit hun collectie. De focus ligt hierbij op Italiaanse zijdenfluwelen uit de 15de en 16de eeuw (22/40). Er zijn slechts vier voorbeelden uit de twintigste eeuw toegevoegd.

De catalogus 'Ijdel Stof: Interieurtextiel in West-Europa 1600-1900' uit 2001 biedt inzicht in het West-Europees onderzoek specifiek gericht op interieurtextiel.⁶ In het voorwoord benoemt Wim Mertens interieurtextiel als "een textiele schat die grotendeels aan het publiek voorbijgaat". Als reden hiervoor wijst hij op het vanzelfsprekende, dagdagelijkse karakter van textiel en de industrialisatie die onder andere zorgde voor "onthechting met de wortels van veel interieurtextiel". Hij voegt hieraan toe dat de kennis van dit aspect van onze materiële cultuur nog steeds beperkt is en grotendeels berust op gevalstudies of gespecialiseerde artikels. Dit vertaalt zich ook in de inhoud van het boek: het is een verzameling wetenschappelijke artikels over diverse en specifieke onderwerpen zoals tafellinnen, kant in het interieur, behang in vlokwol, tapijten uit Doornik, ... De auteurs komen overwegend uit Groot-Brittannië, Nederland en de Verenigde Staten.

Naast deze werken zijn er onderzoekscentra, opleidingen en musea in het buitenland die zich bezighouden met textielonderzoek. In Nederland verzamelt en verspreidt de Textielcommissie kennis van historisch en hedendaags textiel. De commissieleden zijn actief in verschillende

³ Fabrizio de'Marinis, red. *Velvet: history, techniques, fashions* (New York: idea books, 1994).

⁴ Anne Kraatz. *Velours*. (Parijs: Adam Biro, 1995).

⁵ Elsje Janssen. *Fluwelen rijkdom*. (Brussel: Koninklijke musea voor Kunst en geschiedenis, 1995).

⁶ Wim Mertens. Inleiding tot *Ijdel stof: interieurtextiel in West-Europa 1600-1900* door Wim Mertens et al., 9-16. (Antwerpen: Hessenhuis, 2001).

onderzoeksdisciplines gelinkt aan textiel zoals conservering en restauratie, (kunst)historisch en (natuur)wetenschappelijk onderzoek, antropologie en materiële cultuur, kunstnijverheid en design, technologie en industrie, onderwijs en cultureel erfgoed. Ze organiseren jaarlijks een symposium. Daarvan publiceren ze de neerslag in “Studies in textiel”. Deze publicaties bundelen sedert 2012 de jaarboeken van de textielcommissie en de “Textielhistorische bijdragen”. De “Textielhistorische bijdragen” was een jaarlijkse uitgave van de Stichting Textielgeschiedenis. Interessant voor deze masterproef was het jaarboek van de Textielcommissie uit 1992 met als thema interieurtextiel en het jaarboek van 1993 met als thema meubelstoffering. “Textielhistorische bijdragen nr. 37” uit 1997 bundelt onderzoek over textiel in het interieur.⁷

Daarnaast heb je ook het Centre international d'étude des textiles anciens (CIETA). Dit is een internationale vereniging die ontstond in 1954 met als doel de werkmethode gebruikt door specialisten in het onderzoek naar historisch textiel te coördineren. Hun kantoor bevindt zich in Lyon. Zij organiseren tweejaarlijks een meerdaags congres. Op hun website wordt ook een kalender bijgehouden van alle textielgerelateerde tentoonstellingen en evenementen.⁸

Over de organisatie van de textielhandel in de twintigste eeuw valt heel wat af te leiden uit het archief van het Textielpatroonsverbond van het Kortrijkse (Febeltex) (1920 tot 1975) dat zich in het Rijksarchief te Kortrijk (RAK) bevindt. Het bevat briefwisseling in verband met handelsakkoorden, deelnames aan beurzen en uitnodigingen voor wedstrijden. Twee licentiaatsverhandelingen uit 1973 zijn op dit vlak ook relevant: “De Belgische buitenlandse handel in meubelstoffen met het Verenigd Koninkrijk: analyse en prognose” van Herman Tack en “De nijverheid van meubelstoffen in België” van Marijke Verstraete.⁹ Daarin wordt een sterke toename beschreven in de Belgische productie van meubelstoffen vanaf de jaren 1950, met fluweel en épinglé op kop. Volgens dit onderzoek verzesvoudigde de productie van fluweel op liefst 14 jaar tijd, van 2 114 ton in 1958 naar 14 685 ton in 1972.¹⁰ Door cijfers uit jaarverslagen van het centraal bureau voor statistiek Den Haag, het Belgische nationaal verbond van tapijt-, fluweel- en meubelstofweverijen, de Jahresberichte Statist. Bundesamt Wiesbaden uit de jaren 1966 tot 1971 te vergelijken blijkt ook dat België de belangrijkste producent was van meubelstoffen in de toenmalige E.E.G (Europese Economische Gemeenschap). Samen met Duitsland nam België drie vierde van de Europese productie van meubelstoffen voor haar rekening.¹¹

In België gaat in de weinige vakliteratuur over interieur de aandacht vooral uit naar vooruitstrevende individuele ontwerpers en ondernemingen. In overzichtswerken zoals

⁷ www.textielcommissie.nl, laatst geraadpleegd op 21/06/2019.

⁸ www.cieta.fr, laatst geraadpleegd op 29/06/2019.

⁹ Marijke Verstraete. “De nijverheid van meubelstoffen in België”. (Licentiaatsverhandeling, Rijksuniversiteit Gent, 1973)

¹⁰ Herman Tack. “De Belgische buitenlandse handel in meubelstoffen met het Verenigd Koninkrijk : analyse en prognose.” (Licentiaatsverhandeling, Katholieke Universiteit Leuven, 1973), 22.

¹¹ Tack. “De Belgische buitenlandse handel in meubelstoffen met het Verenigd Koninkrijk,” 25.

“Belgische meubelkunst in de XX eeuw, van Horta tot heden” van Frans Defour¹², “Hedendaags design: Alfred Hendrickx en het fifties meubel in België”¹³ en “Forms from Flanders, from Henry van de Velde to Maarten Van Severen 1900-2000”¹⁴ komen telkens ongeveer dezelfde namen en bedrijven voor. Dit zijn bijvoorbeeld de Kortrijkse kunstwerkstede De Coene, de meubelzaak Van Den Berghe-Pauvers en individuele ontwerpers zoals Jules Wabbes, Pieter De Bruyne, Jos De Mey, Oswald Vermaercke, Alfred Hendrickx, Emiel Veranneman en Willy Van Der Meeren. Deze werken wekken de indruk dat het merendeel van de huizen in België zijn ingericht met functioneel en strak meubilair.

Meubelstoffen, net zoals het ander interieurtextiel (tapijten, overgordijnen en tafelkleedjes), maken zelden deel uit van de beschrijvingen en analyses over interieur in de literatuur en blijven op die manier anoniem en van weinig belang.¹⁵ Nochtans is dit textiel, en dan vooral haar kleuren, patronen en textuur, vaak net doorslaggevend om de sfeer in een ruimte te bepalen. Uitzondering hierop is het recente boek “Knoll textiles” waarin juist het (vlakgeweven) textiel van dit bij uitstek moderne meubelmerk uitvoerig besproken wordt.¹⁶

Wat het feitelijke wonen in België na de tweede wereldoorlog betreft, kon geput worden uit het onderzoek van Fredie Floré en Els De Vos. Beide onderzoekers focussen op de betekenis van het aanbod aan woonopvoedkundige of adviserende initiatieven uit de twintigste eeuw, respectievelijk in de periode 1945-1958 en 1960 en 1970.¹⁷ Zowel zuilgebonden woonopvoeders als onafhankelijke huishoudexperts adviseerden en promootten hun ideeën via woontentoonstellingen en ledentijdschriften bij het grote publiek. Beide publicaties van Floré en De Vos zorgen voor inzicht in de ruimtelijke indeling van de huizen in de naoorlogse periode. Terzelfdertijd zijn ze ook aandachtig voor de spanning die bestond tussen de zogezegde deskundigen en de bewoners zelf. In Nederland werd gelijkaardig onderzoek gevoerd, wat resulteerde in twee vrij recente boeken: “Tegendraads wonen: een bevrijdend alternatief voor de strenge Goed Wonen norm”¹⁸ en “Honderd jaar wonen in Nederland 1900-2000”.¹⁹ Het

¹² Frans Defour. *Belgische meubelkunst in de XXe eeuw: Van Horta tot heden*. (Tielt: Lannoo, 1979).

¹³ Mil De Kooning, Fredie Floré, Iwan Strauven, Hans Devisscher. *Hedendaags Design: Alfred Hendrickx en het Fifties-meubel in België*. (Sint-Niklaas: Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, 2000).

¹⁴ Moniek E. Bucquoye, Lieven Daenens en Norbert Poulain. *Forms from Flanders: from Henry Van De Velde to Maarten Van Severen 1900-2000*. Gent: Ludion, 2001.

¹⁵ *Forms from Flanders* vormt hierin een uitzondering en belicht (kort) het werk van textielontwerpers Janine Kleykens en Marc Van Hoe.

¹⁶ Earl Martin. *Knoll Textiles, nineteen hundred forty five - two thousand ten*. (New Haven [Conn.]: voor Bard Graduate Center door Yale University Press, 2011).

¹⁷ Een neerslag van hun onderzoek is te lezen in : Fredie Floré. *Lessen in goed wonen. Woonvoorlichting in België 1945-1958*. (Leuven: Universitaire Pers, 2010) en Els De Vos. *Hoe zouden we graag wonen? Woonvertogen in Vlaanderen tijdens de jaren zestig en zeventig*. (Leuven: Universitaire Pers, 2008).

¹⁸ André Koch, red. *Tegendraads Modern: een bevrijdend alternatief voor de strenge Goed Wonen norm*. (Schiedam: Scriptum Art Publishers, 2014).

¹⁹ Irene Cieraad en Karin Gaillard. *Honderd jaar wonen in Nederland 1900-2000*. (Rotterdam: 010, 2000).

artikel van Irene Cieraad in dit laatste werk vormde een belangrijke aanleiding en tevens denkpiste waaraan deze masterproef kon aansluiten.²⁰ Daarin maakt ze het onderscheid tussen hoe een socioloog en een kunstwetenschapper naar interieurs kijken. Ze merkt op dat “de kunsthistorische opeenvolging van statische, stijlzuivere interieurs voorbij gaat aan de alledaagse woonpraktijk van toen en nu, waarin afgezien van vervanging veel hetzelfde blijft”.²¹

METHODOLOGIE

Aangezien het gebruik en de productie van fluwelen meubelstoffen in de twintigste eeuw in België amper beschreven is, moest er op beroep gedaan worden op een brede waaier aan brontypes. Op die manier werd geprobeerd een zo correct en volledig mogelijk beeld te vormen van wat er aan textiel geproduceerd en gepromoot werd en hoe toenmalige interieurs in diverse lagen van de bevolking en in diverse regio's er standaard ongeveer uitzagen.

De soorten bronnen kunnen opgedeeld worden op basis van welk aspect van het interieurtextiel ze belichten. Volgende grote opdeling kan hierin gemaakt worden: productie, distributie, adviezen en consumptie. Binnen elke categorie werden verschillende types van bronnen geraadpleegd: geschreven bronnen, visuele en mondelinge bronnen en zowel contemporaine als hedendaagse bronnen.

Wat de productie en distributie betreft van het tussenproduct fluweel werd vooral beroep gedaan op de weinige bedrijfsarchieven en het archief van het Textielpatroonsverbond. Weinig bedrijven, zowel meubelstofweverijen als meubelfabrikanten, hebben/hadden de reflex om op systematische wijze informatie bij te houden. In de zoektocht naar alternatieve bronnen voor bedrijfsarchieven kon het archief van de arbeidsrechtbank soelaas bieden.²² Dit archief geeft niet alleen een beeld van de toenmalige leef- en werksituatie via de getuigenverhoren maar ook

²⁰ Irene Cieraad, “De gestoffeerde illusie” in *Honderd jaar wonen in Nederland 1900-2000* (Rotterdam: 010,2000) 47-107.

²¹ Cieraad en Gaillard. *Honderd jaar wonen in Nederland*, 48.

²² Het ontstaan van de werkrechtshraden gaat terug tot de Franse periode. In 1810 werd de eerste Vlaamse werkrechtshraad opgericht in Gent en in 1813 in Brugge. De werkrechtshraad van Kortrijk werd bij K.B. van 24 juli 1843 opgericht en had territoriale bevoegdheid over het rechtsgebied van de Rechtbank van koophandel te Kortrijk. Deze raden hadden een drievoudige taak: ten eerste geschillen beslechten tussen werkgevers en werknemers, ten tweede strafrechtelijke bevoegdheid uitoefenen bij overtredingen en ten derde het verzekeren van eigendomsrechten van zogenaamde dessins door het neerleggen van nijverheidsmodellen en -tekeningen. In 1967 ging men over tot de afschaffing van de werkrechtshraden en de oprichting van de arbeidsrechtbanken. Er is een arbeidsrechtbank per gerechtelijk arrondissement. De arbeidsrechtbank van Kortrijk bestaat uit twee afdelingen: Kortrijk en Roeselare. Deze traden in werking op 1 november 1970. De neerlegging van nijverheidsmodellen en -tekeningen bleef gewoon doorgaan maar vanaf 1974 werd de Dienst voor de handels- en nijverheidseigendom van het Ministerie van Economische Zaken met deze taak belast. Inventaris van het archief van de arbeidsrechtbank te Kortrijk. Oud bestand, 5-14.

informatie over de productie van de bedrijven. Vooral de nijverheidsmodellen en -tekeningen zijn voor dit onderzoek een waardevolle bron. De vele foto's, tekeningen en objecten (meer specifiek voor dit onderzoek: textielstalen en meubelontwerpen) geven een unieke kijk op de productie in de periode 1939 tot 1974 in de West-Vlaamse fabrieken.²³ Gezien de meeste van die bedrijven en hun eventuele bedrijfsarchieven niet meer bestaan, ontbreekt het aan context bij de stalenboeken. Zowel schriftelijk als mondeling werden aanvullend personen bevraagd die betrokken waren bij de fluweelweverij en de meubelproductie.

Catalogi van meubelzaken zijn interessante bronnen wat betreft distributie en aanbod van het eindproduct. Ook advertenties in tijdschriften en kranten geven een glimp van wat er op de markt voorhanden was. Aan de hand van een steekproef in de krant *De Gentenaar*²⁴ naar reclames van meubelzaken werd het aanbod geanalyseerd.²⁵ Via een zoekmachine op trefwoord "zetel" werden de reclames uit tijdschriften voor een breed publiek zoals "Rijk der vrouw" en "ons volk" uit het archief van het Huis van Alijn bekeken.²⁶

Een ander belangrijke bron voor de distributie, consumptie en receptie van interieurtrends zijn contemporaine interieurtijdschriften, waarvan er een redelijk aantal waren in deze periode. Voor deze masterproef werd steekproefsgewijs de tijdschriften "Kijk"²⁷, "Ruimte"²⁸, "La Maison"²⁹, "Bouwen en Wonen"³⁰ en "Guide intérieur gids"³¹ ingekeken. Deze laatste werd uitgegeven door J.P. Wyers, een Nederlandse groothandel in materialen voor interieurinrichting. Ook zuivere architectuurtijdschriften publiceerden informatie over interieurinrichting. Bijvoorbeeld het tijdschrift "Architecture"³², dat liep van 1952 tot 1970, had in 1952 een themanummer over interieur en in 1954 een themanummer over meubilair. Deze tijdschriften legden de klemtoon op nieuwigheden en invloeden uit het buitenland met veel aandacht voor

²³ Dit is de gearchiveerde periode die zich in het Rijksarchief te Kortrijk bevindt. Werkrechtensraad 1939 tot 1970, arbeidsrechtbank 1970-1974.

²⁴ katholiek dagblad voor Oost-Vlaanderen sinds 1879

²⁵ 1950: juli tot december, 1960: januari en februari, 1970: januari en februari

²⁶ Studio Alijn is het kenniscentrum bij het Huis van Alijn te Gent. Het vakgebied van dit museum is het materiële en immateriële culturele erfgoed van het dagelijks leven in de 20^{ste} eeuw.

<http://huisvanalijn.be/nl/collectie/studio-alijn>, laatst geraadpleegd op 30/04/2019.

²⁷ Kijk: moderne bouwkunst, binnenhuisinrichting, decoratieve kunst, efficiënte huishouding. (Gent: Creapex, 1954-1973).

²⁸ Ruimte: Architectuur, urbanisme, binnenhuiskunst, beeldende kunsten. (Antwerpen: Omega, 1953-1956), oprichter Huib Hoste en Willy Van Der Meeren.

²⁹ La Maison: Revue mensuelle d'architecture, de décoration et d'art ménager. (Bruxelles: Art et technique, 1945-1970), oprichter Pierre-Louis Flouquet.

³⁰ Bouwen en Wonen: Maandblad voor nieuwe vormgeving. (Antwerpen: Het steen, 1953-1962), hoofdredacteur Renaat Braem.

³¹ Guide Intérieur gids. (Brussel: Wyers' industrie- en handelonderneming, 1957 - 1966).

³² Architecture: Revue Bimestrielle d'architecture et d'urbanisme. (Bruxelles: Thirion, 1952-1970), oprichter Albert Bontridder.

het meubilair, terwijl er weinig tot geen aandacht besteed werd aan de gebruikte meubelstoffen. Ze gaven advies en informeerden hun lezers over de laatste modes en toonden hoe een interieur er kon uitzien.

Om na te gaan of dit aanbod overeen kwam met de werkelijke interieurs uit deze periode in België zijn andere bronnen nodig. Sommige stukken waren wellicht economisch minder succesvol of waren enkel bij een beperkte laag van de bevolking terug te vinden. De werkelijkheid zoals ze was, vanuit de kant van de consumenten, is uiteraard heel moeilijk te reconstrueren. Werkelijke verkoopcijfers van meubelbedrijven uit de periode 1950-1975 kunnen hiervoor een aanzet vormen. Daarnaast leverden familiefoto's, waarin het interieur als toevallig decor verschijnt, interessante beelden op. Het digitale fotoalbum van het kenniscentrum Studio Alijn was hiervoor heel handig omdat dit digitaal album systematisch op trefwoorden kan doorzocht worden. Een nadeel van deze bron is de beperkte context die voorhanden is bij de foto's, waardoor er enkel sprake kan zijn van een algemene indruk. Er werd ook steekproefsgewijs gekeken naar forensische fotografie als mogelijke bron in dit onderzoek. Het archief van het hof van assisen van Oost-Vlaanderen werd hiervoor geraadpleegd. De dertig assisendossiers van 1954 tot 1963 werden bekeken. Ook 15 dossiers uit het archief van de gerechtelijke politie Gent werden ingekeken. Op één dossier na bevatten deze enkel pasfoto's van daders en foto's van bewijsmateriaal.

Zowel over de fluweelweverijen, meubelfabrikanten en algemeen wonen zijn mondelinge bronnen erg belangrijk geweest in dit onderzoek. Vooral wat het immateriële erfgoed betreft, zit er veel in de hoofden en handen van een generatie mensen die nog te bevragen is.

Het gebruik van fotomateriaal uit deze periode heeft wel een belangrijke beperking: tot in de jaren 1970 is het overgrote deel van de fotografie in zwart-wit. De afwezigheid van kleur beïnvloedt de interpretatie van de interieurs en bemoeilijkt de precieze identificatie van de stoffen. Ook mondelinge bronnen moeten op een kritische manier geïnterpreteerd worden. Naarmate de tijd verstrijkt worden verhalen en herinneringen gekleurd. Door de combinatie van mondelinge, schriftelijke en visuele bronnen werd dan ook gestreefd naar een globaal correct beeld.

STRUCTUUR MASTERPROEF

Na een korte bespreking van de vakterminologie wordt eerst de geschiedenis van de productie en het gebruik van fluwelen weefsels in West-Europa tot 1950 besproken als aanloop in hoofdstuk 1. Welk imago en welke kenmerken heeft dit weefsel? Hoe en waar werd het vervaardigd? En vooral: voor welke doeleinden werd dit tussenproduct toegepast?

In het tweede hoofdstuk wordt ingezoomd op de productie van fluweel in de jaren 1950, 1960 en 1970 in België. Vragen die aan bod komen zijn: uit welke grondstoffen bestaat fluweel? Hoe verloopt het proces van het fluweelweven? Hoe ontstaan de motieven? Wie zijn de belangrijkste producenten in België en waar zijn deze gelegen?

Aangezien het Belgisch fluweel vooral een exportproduct is, wordt kort de internationale handel ervan belicht. Naast een exportproduct is het ook een tussenproduct. Fluwelen meubelstoffen komen enkel verwerkt in het interieur terecht, dus moet het zitmeubilair bekeken worden. Wat zijn de trends in België op gebied van zitmeubilair en hoe verhouden deze zich internationaal in deze periode? Welke organisaties, ontwerpers en meubelfabrikanten sturen deze trends? Is er een verband tussen het vormelijk ontwerp en de keuze van de meubelstof? Wie bepaalt dit en hoe verhoudt zich dit tot de tijdsgeest?

In het derde hoofdstuk wordt het fluweel en het zitmeubilair gecombineerd onder de loep genomen, en dit zowel op gebied van het advies, het aanbod en de consumptie ervan. Eerst wordt de algemene context van het wonen en de interieurinrichting in die tijd geschetst. Daarna wordt bekeken welk meubilair en welke stoffering er gepromoot werd via verschillende kanalen en wat effectief aangekocht en gebruikt werd.

In het besluit wordt een synthese gegeven over de alledaagse toepassingen van fluweel als meubelstof in het interieur in de periode 1950-1975 in België. En in hoeverre dit overeenkomt met het vooropgestelde contemporaine ideaalbeeld en het hedendaags beeld dat algemeen aangenomen wordt over de interieurs in deze periode. Ook het onderzoek zelf wordt kritisch onder de loep genomen.

Textielterminologie en fluweel

De verwarring in de textielterminologie bestaat reeds lange tijd en maakt het onderzoek naar textiel in het algemeen complex. In verschillende artikels uit verschillende landen wordt hierop gewezen.³³ Nochtans werden reeds diverse initiatieven genomen om klaarheid te scheppen. In Nederland werd in 1991 een textielllexicon gepubliceerd door de textielcommissie.³⁴ Dit lexicon is een vertaling van “Vocabulary of textile technical terms”, gepubliceerd door het Centre International d'étude des textiles anciens (CIETA).³⁵ Veel museale collecties gebruiken dit woordenboek als standaardwerk om hun textielcollectie te beschrijven. Het is vooral bruikbaar om historisch textiel te beschrijven. Het “Textile Institute”³⁶ in Manchester publiceert sedert 1954 een handboek met textielterminologie. Ondertussen (na elf papieren edities) hebben ze hiervan een online (betalend) woordenboek gemaakt: “textile terms and definitions”. Voordeel van dit medium is dat de woordenlijst gemakkelijk up-to-date kan worden gehouden en de nieuwste technische ontwikkelingen kunnen worden opgenomen. In Vlaanderen heeft Cobot, het sectorale opleidingscentrum voor de textielindustrie, een online woordenlijst die Nederlandse textieltermen vertaalt in 4 talen, maar geen definities of omschrijvingen geeft.³⁷

De definities van textieltermen in bovengenoemde referentiewerken komen niet altijd overeen. Weefsels in dezelfde techniek maar met een andere kwaliteit garen kunnen een andere naam krijgen. Die namen veranderen per taalgebied of worden verbasterd naar de plaatselijke spreektaal. Over een periode van 5 tot 10 jaar kan een productnaam veranderen of kan de techniek en het materiaal veranderen, maar blijft de naam behouden. Dit geldt ook voor benamingen van technieken, machines en garens.

De wever, de verkoper, de consument, de interieurjournalist en de kunsthistoricus gebruiken vaak niet dezelfde termen. Dit komt omdat elkeen vanuit zijn perspectief naar het weefsel kijkt en zo een andere definitie en invulling geeft aan dezelfde term.

³³ Bijvoorbeeld ook: Sjoukje Colenbrander “Woollen velvets and their terminology: Panne, Peluche, Moquette, Tripp, and Velours d’Utrecht” In *Furnishing textiles: studies on seventeenth- and eighteenth – century interior decoration*, red. Anna Joly, (Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2009), 211.

³⁴ Stichting textielcommissie Nederland ontstond in 1962 onder de naam ‘Textielcommissie musea’ in het Rijksmuseum van Amsterdam. <https://www.textielcommissie.nl>, laatst geraadpleegd op 21/06/19.

³⁵ CIETA is een internationale vereniging die ontstond in 1954 met als doel de werkmethoden gebruikt door specialisten in het onderzoek naar historisch textiel te coördineren. www.cieta.fr, laatst geraadpleegd op 29/06/19.

³⁶ ‘Textile institute’ is een internationale organisatie die bestaat sinds 1924 en gegroeid is uit de Britse textielindustrie. Zij willen een platform zijn voor verschillende domeinen geassocieerd met de textielindustrie. www.textileinstitute.org, laatst geraadpleegd op 29/06/19.

³⁷ Cobot adviseert en assisteert (kandidaat-)werknemers uit de textielsector en ondersteunt textielbedrijven bij het uitwerken van hun competentie- en personeelsbeleid. <http://data.cobot.be/cobot/textieltermen.nsf>, laatst geraadpleegd op 19/04/19.

Ook binnen de meubelstoffen wordt er slordig omgesprongen met termen en de term fluweel wordt vaak op een andere manier omschreven en gebruikt. Wevers en producenten gebruiken vaak het Franse woord *velours* en in de fabrieken passeren woorden als *bagette*, *pluche*, *poine*, *jacquards*, dubbele hoogte, *ciselé*,.... Deze termen zeggen vaak iets over de productiemethode, de gebruikte machines, de binding en structuur van het weefsel. Fluweel is een poolweefsel en om die pool te vormen is er een extra toevoer aan garen nodig. Wanneer dat extra garen via de inslag wordt aangevoerd, is er sprake van inslagfluweel. Meestal worden de termen ribfluweel of *corduroy* gebruikt voor deze stof. Ribfluweel wordt vooral toegepast in kledij, uitzonderlijk wordt er ook meubilair mee gestoffeerd. Voor poolweefsels via *ketting* wordt de term *kettingfluweel* gebruikt. *Kettingfluweel* kan op twee manieren geweven worden: enkelstuk of dubbelstuk. Bij enkelstuk geweven fluweel worden roedengetouwen gebruikt en worden de gevormde lussen doorgesneden. Wanneer de lussen niet worden doorgesneden is er sprake van *épinglé*, *bouclé*, *noppenweefsel*, *lussenweefsel* of *ongesneden fluweel*.³⁸ Fluweel dat geweven wordt op dubbelstukgetouwen krijgt vaak een andere benaming (*pluche*) en wordt door wevers vaak niet als het 'echte fluweel' beschouwd, terwijl een consument het verschil amper ziet.

Een fabrikant die enkel volgens een bepaald systeem en met specifieke getouwen werkt, zal het weefsel van een andere fabrikant, die andere machines gebruikt, niet als hetzelfde beschouwen. Vanuit de productiekant worden ook vaak de gebruikte garens vermeld. Bijvoorbeeld de term *moket/moquette* wordt vaak gebruikt voor gesneden of ongesneden fluweel waarvan de (korte) pool of lus bestaat uit wol. Deze term wordt nu vooral gebruikt om de bekleding voor bussen, treinen en trams te benoemen. De productieplaats wordt soms toegevoegd om te verwijzen naar een bepaalde specialiteit. Zo worden termen als '*Velours de Gênes*, *Velours d'Utrecht*, ...' gebruikt. Deze plaatselijke varianten kunnen nu overal gemaakt worden maar de namen verwijzen naar hun oorsprong.

Vanuit de consumptiekant wordt er vooral gekeken naar de uiterlijke kenmerken zoals kleur, textuur en glans. Ook de gebruiksvriendelijkheid is van belang en daar zorgen verschillende nabehandelingen voor. Een vlak weefsel waar *chenillegaren*³⁹ werd gebruikt wordt soms verkocht als fluweel terwijl enkel het gebruikte effectgaren zorgt voor het fluweelachtige effect.

³⁸ In volgende hoofdstukken worden de verschillende technieken verder besproken en geïllustreerd.

³⁹ "een donzig en volumineus garen. Het donzige effect wordt verkregen door vezeltjes die tijdens het twijnen tussen de kerngarens aangebracht worden." Definitie uit: Jan De Schepper. *Cursus Kennismaken met textiel*. (Gent: COBOT vzw, z.d.), 69.

Er kan besloten worden dat de term fluweel een grote lading kan dekken. Het is een grote noemer voor een groep weefsels die op zijn minst een pool hebben. Dat weefsel kan effen (uni) zijn of een geweven motief hebben. Het fluweel kan ook achteraf bedrukt of geperst zijn met een motief. Fluweel kan op verschillende manieren geweven worden en verschillende soorten garens kunnen gebruikt worden. Misschien kunnen we beter spreken over DE fluwelen. In deze masterproef werd voor de duidelijkheid gekozen om deze termen als volgt te gebruiken:

- fluweel: weefsel met gesneden pool, (via extra kettingdraad) (afb. 1)
- épinglé: roedenweefsel met lussen, (afb. 2)
- plat weefsel: vlakweefsel zonder pool of lussen, (afb. 3)
- ribfluweel: weefsel met gesneden pool, (via extra inslagdraad), voornamelijk voor kledij, heeft strepen in de zichtbare structuur. (afb. 4)
- combinaties: gesneden/ongesneden lussen/ grondweefsel (afb. 5)

In bijlage I worden termen die vaak gebruikt worden in relatie met of over fluweel opgelijst. Dit vormt een illustratie van de veelheid aan variaties die mogelijk zijn binnen de grote fluweel-familie. Hoewel foto's van textiel slechts een beperkt beeld kunnen geven, werden die toegevoegd. Aangezien het meestal om stalen gaat is de staat van de stoffen nog redelijk goed, de kleur zal niet altijd representatief meer zijn. De stalen/beelden werden gemaakt op verschillende machines, in verschillende fabrieken en tijdens verschillende periodes.



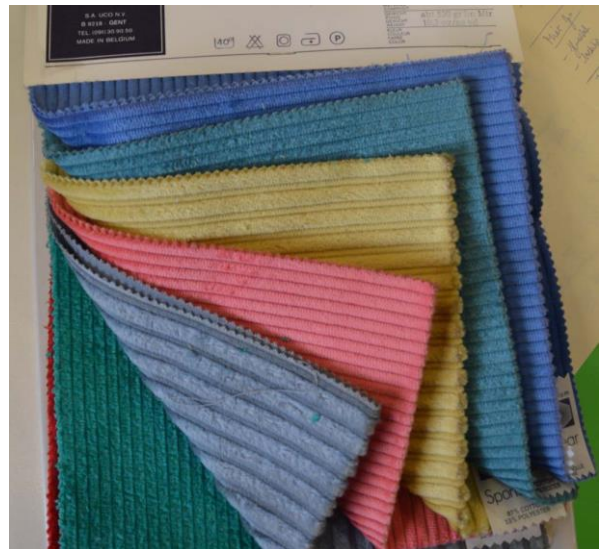
Afbeelding 1: Weverij Van Neder Vichte, *staal fluweel* (roedenweefsel), ca 1975, bedrijfsarchief.



Afbeelding 2: Delabie & Vercaempst N.V. Vichte, *staal épingle* (roedenweefsel), 1957, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 165, RAK.



Afbeelding 3: Weverij Van Neder Vichte, *staal platte meubelstof*, datum ongekend, bedrijfsarchief.



Afbeelding 4: UCO Gent, *stalen ribfluweel lentecollectie*, 1982, collectie Industriemuseum Gent.



Afbeelding 5: G.G. Delabie, *staal fluweelweefsel combinatie*, 1961, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 247, RAK.

1 Korte historiek van de productie en het gebruik van fluweel in West-Europa tot 1950

Er bestaat vooralsnog onduidelijkheid over de oorsprong van fluweel. Er zijn indicaties dat er in China tweeduizend jaar geleden fluweel werd vervaardigd. Meer zekerheid bestaat er over de productie van fluweel in Perzië en Centraal-Azië midden twaalfde eeuw. In beide gevallen zou de technologie verloren zijn gegaan en is de productie gestopt. Vanaf de late dertiende eeuw werd vooral in Italië fluweel geweven en dat heeft onder andere te maken met de aanwezigheid van de grondstof zijde.⁴⁰

1.1 Grondstoffen

Garens zijn de grondstof van elk weefsel. Ze hebben een bepaalde lengte en bestaan uit vezels die al dan niet getwist zijn. Deze textielvezels bepalen als basisgrondstof de eigenschappen van het eindproduct. Tot eind negentiende eeuw werden er uitsluitend natuurlijke vezels gebruikt voor textiel. Daarin onderscheiden we plantaardige vezels zoals: katoen, vlas, jute, hennep, sisal, kokos,... en dierlijke vezels zoals wol, paardenhaar en zijde.

De oorspronkelijke grondstof voor fluweel was zijde. Zijde is een dierlijke vezel afkomstig van de cocon van de zijderups. Het is de sterkste natuurlijke vezel en zorgt voor glans en intense kleuren. Tussen de twaalfde en zestiende eeuw beheersten de Italianen de zijdehandel in Europa. Italiaanse wevers ontwikkelden nieuwe weeftechnieken en waren beroemd om de fluwelen stoffen die ze produceerden. Lucca was een belangrijk zijdecentrum in de twaalfde eeuw, net zoals later Genua, Venetië en Florence belangrijke centra werden.⁴¹

Vanaf de 15^{de} eeuw steunden de Franse koningen de zijdeteelt en -industrie in hun land. Lodewijk XI (1423-1483) gaf bijvoorbeeld alle zijdewevers die zich in Lyon vestigden de eerste twaalf jaar vrijheid van belasting. Henri II (1519-1559) ondersteunde later de opbloeiende zijderupscultuur. Onder koning Lodewijk XIV (1638-1715) werd Lyon, na Tours, de grootste Franse producent van luxe zijdetextiel. ⁴² Eind 17^{de} eeuw verlieten veel Franse Hugenoten Frankrijk en vestigden zich in de Nederlanden, Engeland en Duitsland. Op die manier werd het

⁴⁰ Lotus Stack. *The pile thread: carpets, velvets and variations*. (Minneapolis: Institute of art, 1991), 28.

⁴¹ Wilhelmine Van Aersen, Chris Halsey en Tricia Guild. *Stoffen in het interieur: een handboek*. (Amsterdam: Hélène Lesger Books, 2017), 52.

⁴² Judith H. Hofenk de Graaff. *Geschiedenis van de textieltechniek: een drieluik*. (Amsterdam: Centraal laboratorium voor onderzoek van voorwerpen van kunst en wetenschap, 1992), 140-141.

zijdeweven in heel Europa verspreid.⁴³ In de 19^{de} eeuw raakte de Europese zijde-industrie in verval door onder andere concurrentie van het goedkopere maar minder luxueuze katoen.⁴⁴ Daarnaast was er in 1854 een zijdewormplaag die de Europese zijderups cultuur deed ten onder gaan.⁴⁵



Afbeelding 6: anoniem, *fragment zijdefluweel*, 1500-1599, mogelijk Italië, zijde, 13X11,3cm, Rijksmuseum, BK-NM-11903-44.

Een andere natuurlijke vezel die gelinkt wordt met fluweel is mohair. Mohair is het haar van de angorageit, dat gesponnen het meest glanzende garen vormt van alle soorten wol. Het is ook warmer en sterker dan gewone wol en wordt meestal verwerkt met wol, katoen, zijde of (vanaf de 20^{ste} eeuw) polyester. Vooral het haar van jonge dieren wordt voor kledingstoffen gebruikt en dat van oudere dieren voor meubelstof. Mohair fluweel stond/staat bekend om zijn bijzonder hoge kwaliteit.⁴⁶ In Nederland wordt dit soort fluweel met als grondweefsel katoen en een pool uit mohair, benoemd met de term trijp of velours d'Utrecht.⁴⁷ (afb. 7).

⁴³ Melinda Watt. "Textile Production in Europe: Silk, 1600–1800." In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.

http://www.metmuseum.org/toah/hd/txt_s/hd_txt_s.htm (October 2003)

⁴⁴ Wilhelmine Van Aersen, Chris Halsey en Tricia Guild. *Stoffen in het interieur: een handboek*. (Amsterdam: Hélène Lesger Books, 2017), 52.

⁴⁵ Suzanne Trocmé. *Fabric*. (Londen: Mitchell Beazley, 2002), 46.

⁴⁶ Van Aersen, Halsey en Guild. *Stoffen in het interieur*, 45.

⁴⁷ Emma Järvenpää en Caroline Boot, *Ornamentale patronen. Trijpweefsels van de Amsterdamse school ca. 1910 tot 1935*. (Tilburg: textielmuseum, 2017), 10-11.



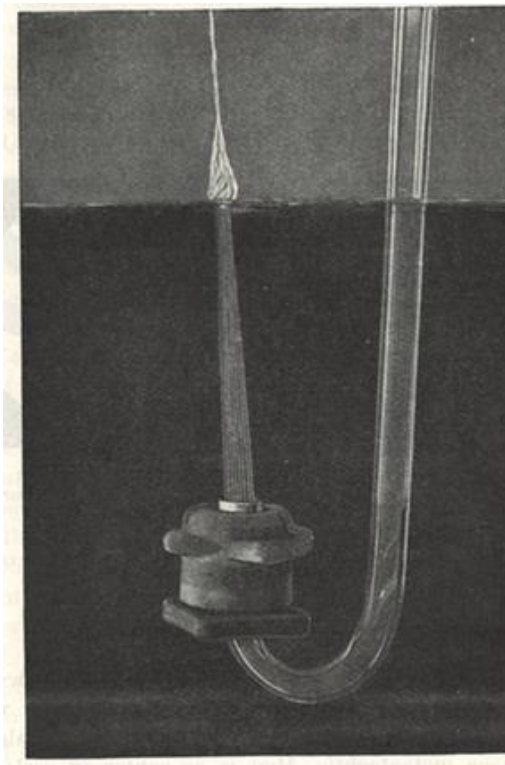
Afbeelding 7: Etvelor Deerlijk, *staal dubbelstukgeweven mohair fluweel*, ca 1930-1935, collectie Designmuseum Gent

Eind 19^{de} eeuw werden de eerste kunstvezels ontwikkeld op basis van natuurlijke polymeren. Een voorbeeld hiervan is viscose (ook bekend onder de oudere naam rayon), dat vervaardigd wordt uit het natuurlijk polymeer cellulose, afkomstig uit hout of katoen. De houtpulp wordt verhit en als een vloeibare pasta door een spindop, dit is een metalen plaatje met fijne openingen, geperst waardoor viscosestraaltjes worden gevormd. De spindop is ondergedompeld in een spinbad waarin zich een zuuroplossing bevindt. Van zodra de viscosestraaltjes in contact komen met de zuuroplossing worden ze omgezet in een vaste vorm: filamenten (afb. 8). Die eindeloze draad wordt dan verder verwerkt tot garens.⁴⁸ Viscose is relatief goedkoop en kan gemengd worden met andere vezels. In interieurstoffen wordt viscose toegepast als effectgaren om glans te geven.⁴⁹ Fibranne (fibaan) of kunstzijde zijn synoniemen voor viscose (afb. 9 en 10).⁵⁰

⁴⁸ Jan De Schepper. *Cursus Kennismaken met textiel*. (Gent: COBOT vzw, z.d.), 47.

⁴⁹ Van Aersen, Halsey en Guild. *Stoffen in het interieur*, 58.

⁵⁰ <https://www.industriemuseum.be/nl/collectie-item/staal-van-kunstzijde-of-fibranne-van-het-merk-scabalia>, laatst geraadpleegd op 23/06/2019



Afbeelding 8: het spuiten van viscose (natspinnen), zwart-wittekening, 1949



Afbeelding 9: Ter Molst pvba Oostrozebeke, *stalen textiel voor épinglé weefsel*, 1963, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 316, RAK.

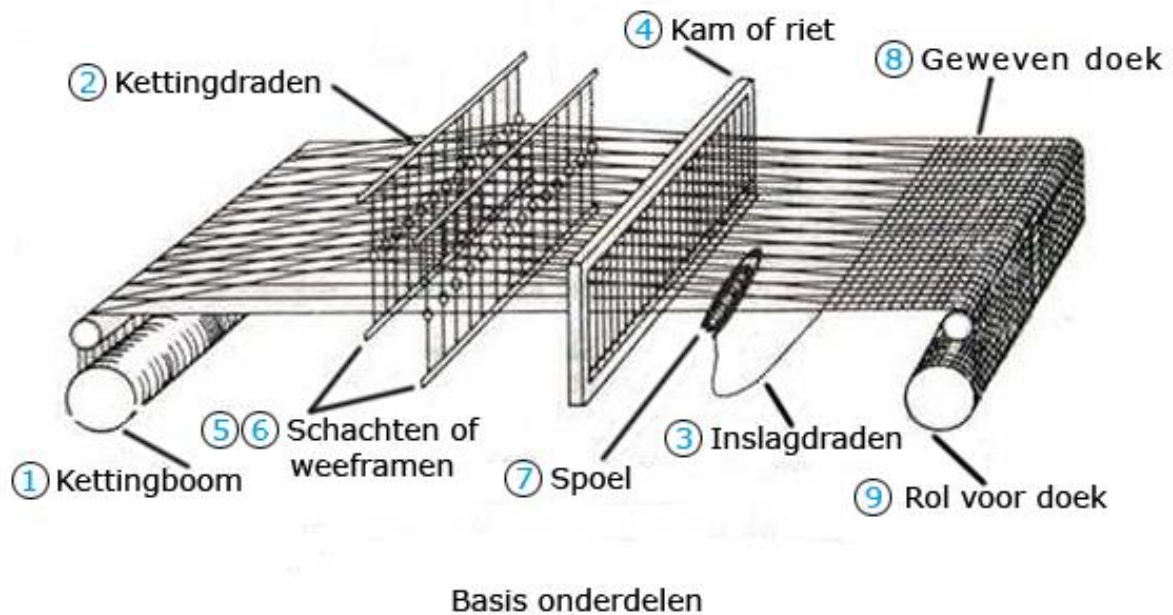
Gemiddeld gewicht : 540 gr/1.m.
Samenstelling Pool : 100 % fibraan
Totale samenstelling : 67 % fibraan
33 % katoen

Gemiddeld gewicht : 670 gr/1.m.
Samenstelling Pool : 100 % fibraan
Totale samenstelling 74 % fibraan
26 % katoen

Afbeelding 10: Ter Molst pvba Oostrozebeke, *detail document bij stalen textiel voor épinglé weefsel*, 1963, archief arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 316, RAK.

1.2 Productie van fluwelen

De weeftechniek bestaat uit het kruisen van verticale gespannen draden (de ketting) met horizontale draden (de inslag). De eenvoudigste binding is de linnenbinding waarbij telkens het ritme één boven, één onder wordt gevolgd. De inslagdraad werd in oorsprong doorheen de verticale draden gebracht met een schietspoel en daarna aangeduwd met een riet of kam (afb. 11).



Afbeelding 11: schematische voorstelling weefgetouw

Fluweelweven gebeurde tot eind 19^{de} eeuw enkel op roedenweefgetouwen. In roedenweefsels wordt tijdelijk een metalen roede ingeweven. Die roedes worden op hun plaats gehouden door de poolketting, die strakke lussen vormt over de roede. Telkens wanneer er een aantal roedes zijn ingeweven, worden de lussen met een mesje handmatig doorgesneden langs een groef in de roede. De roede wordt verwijderd en opnieuw ingeweven (afb. 12).⁵¹

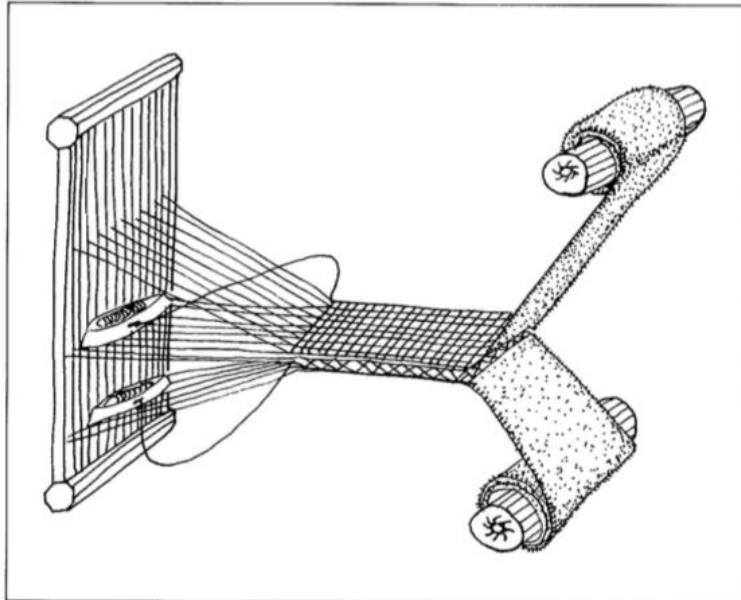


Afbeelding 12: Fondazione Arte della Seta Lision Firenze, doorsnijden van de lussen op een handroedengetouw

Eind 19^{de} eeuw zorgde de industrialisatie voor mechanische roedenweefgetouwen aangedreven door stoom of elektriciteit. De schietspoel met de inslagdraad moet niet meer handmatig (via touwen) worden gestuurd en er worden ook mesjes voorzien op de roedes. De roedes worden nu automatisch ingebracht en bij het uittrekken van de roede snijdt een mesje de lussen open. Het handwerk werd dus aardig teruggedrongen. Wanneer de lussen niet worden doorgesneden spreekt men over lussenweefsel of *épinglé*.

⁵¹ Lotus Stack, *The pile thread*, 29.

Vanaf 1875 wordt er ook fluweel geweven op mechanische dubbelstukgetouwen. Het basisidee hierbij is dat er twee weefsels boven elkaar worden gemaakt die verbonden worden door een derde kettingdraad die de pool zal vormen voor beide weefsels (afb. 13).⁵² Dit zorgde op dat moment voor een verdubbeling in de productiesnelheid.



Afbeelding 13: Lotus Stack, *schematische voorstelling fluweel weven in dubbelstuk*, 1991

Patronen in een weefsel ontstaan op verschillende manieren. Eenvoudige motieven kunnen op schachtengetouwen geweven worden. De kettingdraden worden dan in bepaalde groepjes omhooggetild zodat de inslagdraad door de gaap kan. Rond 1800 ontwikkelde de Fransman Joseph Jacquard een techniek waarbij elke kettingdraad afzonderlijk bestuurd kon worden met behulp van ponskaarten. Hierdoor verdwijnen alle beperkingen op de weefbare patronen. Fluwelen weefsels kenmerken zich door de extra pool die op het grondweefsel wordt gevormd. Deze pooldekking kan het volledige weefsel bedekken. Er kan ook slechts een gedeeltelijke pooldekking zijn waarbij de pool het motief vormt op een zichtbaar grondweefsel. Allerhande variaties en combinaties in deze pool resulteren ook in patronen. Eén daarvan is de combinatie van gesneden, ongesneden en geen lussen. Dit is een techniek die kenmerkend was voor het fluweel uit Genua in de 14^{de} tot 16^{de} eeuw. Het motief is dan meestal uitgewerkt in de pool met een vlakke achtergrond/grondweefsel. Deze techniek zorgt voor schadueffecten die doen denken aan wandtapijten. Er kunnen ook verschillende groottes van lussen gecombineerd worden door verschillende diktes van roedes te gebruiken.

Daarnaast bestaan er ook technieken om patronen te vormen op het weefsel na het weven. Het motief bevindt zich niet in het materiaal zelf maar op de oppervlakte ervan. Bijvoorbeeld vanaf

⁵² Pablo Rodon Y Amigo. *Het weven van fluweel in dubbel stuk, een Catalaansche uitvinding*. Vert Adolphe Hullebroeck. (Kortrijk s.d.), 24.

de 17^{de} eeuw worden motieven gedrukt op het effen geweven fluweel met hete metalen stempels of stempelblokken. Het patroon wordt dan gevormd door platgedrukte, glanzende pooltjes.⁵³ De achtergrond bestaat uit rechtopstaande pool (afb. 14). Tegen het eind van de 18^{de} eeuw werd in Engeland ook de cilinderdruktechniek ontwikkeld. Daarbij wordt het patroon, dat in een metalen cilinder is gegraveerd, onder druk op de stof geperst.⁵⁴ De effen en egaal geweven stof werd tussen een bewerkte en een onbewerkte metalen cilinder geduwd. Op die manier worden de draadeindjes volgens het patroon al dan niet platgedrukt.⁵⁵ Wellicht werd deze techniek ontwikkeld als goedkoper alternatief voor de ingeweven patronen (afb. 15).⁵⁶

Een patroon kan ook geschilderd, gebatikt of gedrukt worden op het oppervlak van het fluweel. Er zijn houten drukblokken teruggevonden uit 3000 voor Christus.⁵⁷ In West-Europa werd vanaf de 15^{de} eeuw, net zoals op papier, blokdruk toegepast op allerhande textiel. Een motief gesneden in hout, werd geverfd of ingestreken met inkt en volgens een bepaald patroon op de stof gedrukt. Per kleur is een andere blok nodig. Een opvallende trend rond 1900 was dat fluweel vooral als vlak oppervlak beschouwd en versierd werd. Omwille van de ontwikkeling van het dubbelstukweven was de kostprijs van het effen fluweel sterk gedaald. De driedimensionale structuur van het fluweel werd genegeerd en er werd op gedrukt met houten en metalen blokken (afb. 16 en 17). Dit werd zo toegepast tot aan het begin van de jaren 1920. Daarna werd ook de techniek van zeefdrukken toegepast.⁵⁸

⁵³ Birgitt Borkopp-Restle, "Stamped silk velvets-patterns and techniques," in *Furnishing textiles: studies on seventeenth- and eighteenth-century interior decoration*, red. Anna Joly. (Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2009). 192.

⁵⁴ Van Aersen, Halsey en Guild. *Stoffen in het interieur*, 116.

⁵⁵ Borkopp-Restle, "Stamped silk velvets-patterns and techniques," 195-196.

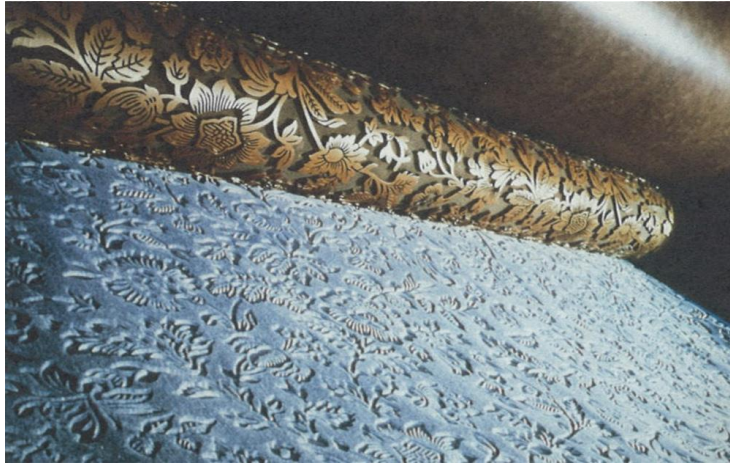
⁵⁶ Borkopp-Restle, "Stamped silk velvets-patterns and techniques," 193.

⁵⁷ T. Rowe. *Interior Textiles: Design and Development*. (Cambridge: Woodhead Publ., 2009), 93.

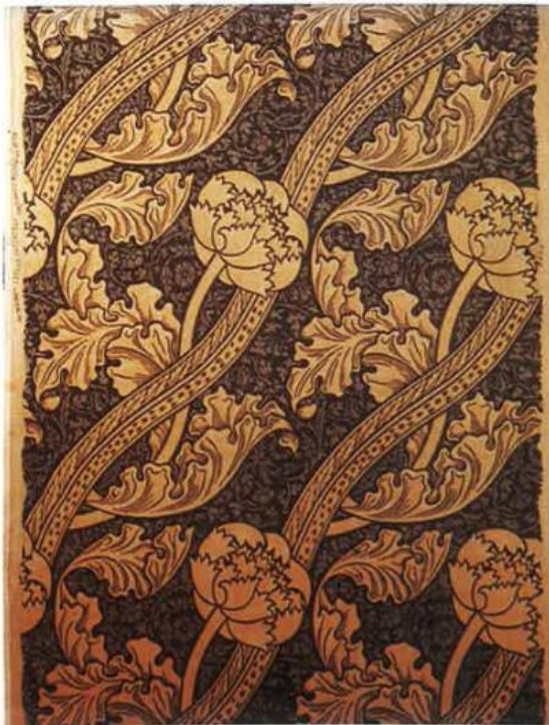
⁵⁸ Aurora Fiorentini Capitani en de'Marinis, Fabrizio. *Velvet: history, techniques, fashions* (New York: idea books, 1994) 65.



Afbeelding 14: "stamped" zijdefluweel (met losse stempels), 76x18,5cm, Spanje, begin 17de eeuw, Keulen, Museum voor toegepaste kunst, inv. no. D161.



Afbeelding 15: Léo Schellens, trijpwals met gegaufreerde trijp, z.d., foto, Tilburg, Textielmuseum.



Afbeelding 16: J.H. Dearle (?), Merton Abbey Mills voor Morris & Co., Engeland, bedrukt katoenfluweel 'Florence', 1885-1890, Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis, Brussel, inv; Tx 1242.



Afbeelding 17: Chris Lebeau, Léo Schellens & Co., stoel bekleed met handbedrukte trijp Arend en drukblok, ca. 1920, Tilburg, Textielmuseum.

1.3 Toepassingen van fluweel

Sedert zijn ontstaan en tot een goed eind in de 20^{ste} eeuw is fluweel een statussymbool dat voorbehouden was voor zowel de kerkelijke als wereldlijke elite van de samenleving. Door de industrialisatie aan het einde van de 19^{de} eeuw wordt het evenwel veel goedkoper om fluweel te produceren en komt het binnen ieders handbereik.

Tot aan de middeleeuwen was er niet echt een verschil tussen stoffen die gebruikt werden voor kledij en voor meubelstoffering. Meubelstoffering kwam in die tijd weinig voor. Tijdens de renaissance behoorden de luxueuze zijdefluwelen tot waardevolle objecten van zowel individuen als van de Kerk. Veel kerkelijke gewaden zijn tot op vandaag volledig of gedeeltelijk gemaakt van fluweel (afb.19). Vanaf 1600 neemt het comfort in woningen toe en komen er specifieke stoffen om interieurs aan te kleden. De vereisten tussen stoffen voor kledij en interieurstoffen werden meer en meer verschillend. De keuze voor kledij werd steeds vaker gebaseerd op de visuele impact en nieuwheid, terwijl voor interieurstoffen de kwaliteit en duurzaamheid een grotere rol speelden. Het grootste verschil tussen beide lag in de tijdspanne waarin de kleuren en motieven aangepast moesten worden aan de heersende smaken en stijlen.⁵⁹ De trends volgen elkaar sneller op voor kledij. De motieven en kleuren volgen grotendeels de stijltrends van de algemeen aangenomen stijlperiodes. Uiteraard gelden deze slechts voor de selecte elite van de bevolking.

Tijdens de barok neemt de luxe in de betere kringen verder toe en daaraan gekoppeld ook het gebruik van interieurtextiel. Opvallend in deze periode is het gebruik van grote motieven in heldere kleuren aangevuld met veel goud en zilver. Omwille van de centrale plaats van Lodewijk XIV (1638-1715) in de Franse zijdenijverheid, had de Lodewijk XIV stijl veel impact op het textiel. Typisch hierbij zijn de bloemenboeketten, het traliewerk en de acanthus bladeren. Zowel de gordijnen als het meubilair worden extra gedecoreerd met veel passementerie, embroderie en kant (afb. 20). Tijdens de rocoperiode komt er iets meer verfijning in de motieven en worden er zachtere kleuren gebruikt. Vooral vlakgeweven zijden meubelstoffen met bloemenmotieven waren toen in de mode. Gedurende de 18^{de} eeuw werd fluweel vooral gebruikt in koetsen omwille van de slijtvastheid en de dempende kwaliteit van de stof. Het toenemende machinale weefproces zorgde ervoor dat steeds fijnere motieven mogelijk waren. Tijdens de regeerperiode van Napoleon (1799-1815) werd zijn persoonlijke voorkeur de gangbare mode: donkere, gedurfde kleuren en veel fluweel. In deze periode werd ook de Jacquardtechniek ontwikkeld (zie eerder).⁶⁰

⁵⁹ Roberta Orsi Landini. "From the throne to the middle-class parlor. Velvets in furnishing and interior decoration," in *Velvet: history, techniques, fashions*, red. Fabrizio de' Marinis. (New York: idea books, 1994), 52.

⁶⁰ Orsi Landini. "From the throne to the middle-class parlor," 58.

Vanaf het midden van de 19^{de} eeuw had textiel niet enkel de rol van statussymbool of decoratief object, maar werd het een belangrijk element in het interieur op gebied van comfort. Fluweel was het meest comfortabele textiel en paste bij het 19^{de}-eeuwse idee van “het huis als een toevluchtsoord”. De smaak van de late 19^{de} eeuw voor historische ontwerpen en de industrialisatie leidde tot massaproductie van allerhande neostijlen, zoals neogotiek, neoclassicisme, neobarok, neorococo en allerlei mengvormen.⁶¹ Chemische kleurstoffen zorgden ervoor dat meer kleuren beschikbaar werden in deze periode.⁶²

Aan het eind van de 19^{de} eeuw groeide de aandacht voor interieur en alledaagse gebruiksvoorwerpen. Daarbij werd gezocht naar een nieuwe vormtaal die ook het uitzicht van het interieurtextiel bepaalde. Zowel de Arts & Crafts als de Art Nouveau vonden hun inspiratie in de natuur en in Japanse kunst en vormden die om tot gracieuze, gestileerde motieven. Daarbij hadden ze geen interesse in de driedimensionale capaciteiten van textiel. Fluweel werd in deze periode dan ook behandeld als een vlak oppervlak waarop motieven gedrukt konden worden. Wellicht stimuleerden ook de technische ontwikkelingen, zoals het weven in dubbelstuk dat zorgde voor een goedkopere productie van effen fluweel, deze tendens.⁶³ (zie eerder). Gedurende de 19^{de}-20^{ste} en 21^{ste} eeuw bewees fluweel zijn duurzaamheid en comfort in toepassingen voor bekleding in publieke ruimtes. Het was/is het stofferingstextiel bij uitstek in theater- en filmzalen, treinwagons en vliegtuigen (afb.21).

Rond 1920 kwam het driedimensionale karakter van fluweel opnieuw onder de aandacht. Onder invloed van een nieuwe esthetiek (onder andere cubisme en futurisme) werd geëxperimenteerd met reliëf, textuur en lichtinval. De effecten van airbrushing, die typisch waren voor de grafische vormgeving in de jaren 1930, konden vertaald worden voor fluweel door verschillende soorten pool en garens te gebruiken. Ook de ontwerpers verbonden aan de Bauhaus verdiepten zich in de mogelijkheden van poolweefsels. Zij beschouwden de structuur van een weefsel als een fundamenteel decoratief criterium. Net zoals de internationale moderne stijl primeerde de functie en werd gekozen voor monochrome fluwelen of vlakke weefsels.⁶⁴

Gedurende deze laatste periode is ook de relatie tussen de ontwerpers en de industrie veranderd. In tegenstelling tot de afkeurende houding ten tijde van de Arts & Crafts werken ontwerpers nauw samen met de industriële productie. Ze moeten immers op de hoogte blijven van de nieuwste technische ontwikkelingen. Die zijn belangrijk omwille van de gestelde eisen op gebied van brandveiligheid, slijtvastheid, zitcomfort en vlekbestendigheid voor interieurtextiel.

⁶¹ Orsi Landini. “From the throne to the middle-class parlor,” 61.

⁶² Rowe. *Interior Textiles: Design and Development*, 95.

⁶³ Orsi Landini. “From the throne to the middle-class parlor,” 65.

⁶⁴ Rowe. *Interior Textiles: Design and Developments*, 94-96.



Afbeelding 18: *kussen*, 1801-1900, zijde en linnen, Kerkbestuur Sint Michielskerk Gent, POV.0195.0539.



Afbeelding 19: *kazuifel*, late 15^{de} – begin 16^{de} eeuw, zijde, MET museum, nr 41.87.



Afbeelding 20: *Louis XIV-stoel*, ca. 1675-1685, verguld walnoot hout en zijdefluweel (reconstructie), V&A Museum Londen, W.32A-1918.



Afbeelding 21: Henry van de Velde, *treincoupé bekleding met mohairfluweel*, 1934-1935, Design museum Gent, 1980-0306.

2 Fluweelproductie in België in 1950-1975

Na de tweede wereldoorlog groeide Vlaanderen, en meer bepaald Zuid-West-Vlaanderen, uit tot één van de grootste productiecentra van fluweel in Europa en wereldwijd. Net na de oorlog werd er vooral ongesneden fluweel of *épinglé* geproduceerd. Dit poolweefsel werd quasi wereldwijd verhandeld. Later werd ook het (gesneden en dubbelstuk) fluweel vlot verkocht. De verkoopscijfers van de jaren 1950 tot 1975 zijn duidelijk hoger voor poolweefsels dan voor vlakke weefsels.⁶⁵

2.1 Het economische klimaat en de rol van Zuid-West-Vlaanderen

Na de tweede wereldoorlog is er een snelle heropstart van de industrie in België. Dit in tegenstelling tot de ons omringende landen die minder gespaard werden in de oorlog. De Belgische productie en export bloeide. Maar aangezien de buurlanden noodgedwongen geïnvesteerd hadden in nieuwe machines werd dit oorspronkelijke voordeel na verloop van tijd een nadeel.

Vanaf het interbellum begon de Zuid-West-Vlaamse textielindustrie zich te specialiseren in poolweefsels zoals tapijt, fluweel, meubelstof en badstoffen. Eind jaren 1950 stond de katoenweverij nog op de eerste plaats met de productie van vlakke weefsels zoals matrastijk en zakdoeken. Deze productie werd op de tweede plaats gevolgd door poolweefsels. Daarnaast vormde ook de textielveredeling en de vlasweverij een belangrijk onderdeel van de West-Vlaamse textielindustrie.⁶⁶ In de verdere zoektocht naar nieuwe producten om concurrentieel te blijven, zetten een aantal bedrijven in op het weven van *épinglé* op roedenweefgetouwen en fluweel op dubbelstukgetouwen. In de Kruispuntbank van ondernemingen vinden we ondermeer deze pioniers in dit verhaal terug. In 1924 start de Algemene fluweelweverij in Ledegem, in 1926 Etvelor in Deerlijk, in 1928 de West-Vlaamse Mocket en Fluweelmaatschappij in Lendeledede en in 1929 Vanhoutte P. en Co in Vichte.⁶⁷ Al deze fabrikanten maakten onder andere fluweel.

⁶⁵ Tack. "De Belgische buitenlandse handel in meubelstoffen met het Verenigd Koninkrijk," 52.

⁶⁶ Brecht Demasure, *Rapport sociaal-economische streekstudie Midden- en Zuid-West-Vlaanderen (1840-1970): een kritische analyse aan de hand van overheidstellingen*. (Leuven: Centrum Agrarische geschiedenis, 2011), 169.

⁶⁷ Federale overheidsdienst (FOD) economie: Kruispuntbank van ondernemingen <https://economie.fgov.be/nl/themas/ondernemingen/kruispuntbank-van/diensten-voor-iedereen/kruispuntbank-van-0>, laatst geraadpleegd op 3/06/2019

Na de oorlog waagden veel thuiswevers (die in loondienst van zelfstandige weverijen werkten) de sprong naar zelfstandigheid en begonnen hun eigen kleinschalige bedrijven. Het ambachtelijk proces van schering en inslag werd stap voor stap geautomatiseerd en versneld.

Begin jaren 1960 braken deze industriële groeikernen door die tijdens interbellum waren ontstaan. Het industrialiseringsproces expandeerde sterk en de Golden Sixties waren een feit.⁶⁸ Bijvoorbeeld het dorp Vichte telde in 1964 wel 63 textielondernemingen en 3162 textielarbeiders. Een opvallend groot aantal in vergelijking met het aantal inwoners van het dorp in datzelfde jaar, namelijk 3058 inwoners.⁶⁹

Opmerkelijk is dat het gemiddeld aantal werknemers per bedrijf steeg in deze periode. De Zuid-West-Vlaamse textielnijverheid kenmerkt zich door familiale KMO's (Kleine en Middelgrote Ondernemingen) maar de trend richting grotere bedrijven zet zich in. De subsector tapijten en meubelstof blijft het opvallend goed doen in de periode 1960-1970. De reconversie van de vlasnijverheid naar textielnijverheid in deze periode was een van de oorzaken hiervan. Naar aanleiding van de Grote Depressie in de jaren 1930 kreeg de – voor deze regio erg belangrijke - vlassector het immers erg moeilijk. Vlasbewerker sloegen nieuwe wegen in, vaak in afgeleide sectoren. Zo namen velen het tapijt- en meubelstofweven op.⁷⁰

Het weven van meubelstoffen is relatief gezien het meest uitgesproken in de gemeenten Vichte en Deerlijk. In 1972 zijn er daar respectievelijk 19 en 22 meubelstofbedrijven. Beide gemeenten zijn sterk “monotextiel”. Zij produceren ofwel louter meubelstoffen ofwel meubelstoffen in combinatie met tapijten. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld buurgemeente Waregem, waar er naast meubelstoffen ook veel huishoudtextiel en kledingtextiel werd geweven.⁷¹

⁶⁸ Demasure. *Rapport sociaal-economische streekstudie Midden- en Zuid-West-Vlaanderen*, 150-151.

⁶⁹ Leonard Blockeel, *Van der Vichte*. (Vichte: Drukkerij Vanoverbeke, 1975), 20-21.

⁷⁰ Demasure. *Rapport sociaal-economische streekstudie Midden- en Zuid-West-Vlaanderen*, 170-171.

⁷¹ Verstraete. “De nijverheid van meubelstoffen in België,” 22-23.

2.2 Productieproces fluweel

Fluweel hoort bij de complexe weefsels, daarom is het belangrijk om even stil te staan bij het productieproces. Er zijn heel wat stappen nodig om te komen tot een fluwelen stuk stof. Deze stappen moet ook de textielontwerper indachtig zijn. In de jaren 1950-1975 voltrekken zich een aantal technische ontwikkelingen op machinaal gebied, maar ook op gebied van grondstoffen.

2.2.1 Grondstoffen

In 1939 kwam de eerste volledig synthetische vezel op de markt, namelijk nylon. Deze ontstond, net zoals de meeste organische synthetische vezels, door scheikundige reacties van petroleumderivaten.⁷² Later werden polyestervezels (1941) en acrylvezels (1942) ontwikkeld. Polyester is na katoen de meest gebruikte vezel voor textiel. Omwille van zijn hoge UV-bestendigheid is hij zeer geschikt voor interieurtextiel. Dralon is een acrylaat dat bedoeld was als een vervanger van wol in de eerste helft van de 20^{ste} eeuw. Het heeft immers dezelfde eigenschappen maar is gemakkelijker en goedkoper te produceren. Oorspronkelijk waren de resultaten teleurstellend wat betreft hun aantrekkelijkheid, maar Dralon ontwikkelde zich snel tot een gekende merknaam van garen in interieurtextiel. Net zoals andere gekende merknamen voor garens Acrybel, Lycra, Dacron,... (afb. 22 en 23). De ontwikkeling van de synthetische (man-made) garens heeft veel invloed gehad op het productieproces, het uitzicht, de textuur en vooral de kostprijs van de weefsels.⁷³

⁷² Jan De Schepper. *Kennismaken met textiel*. (Gent: Cobot vzw n.d.), 5-10.

⁷³ Philippe Garner. *The contemporary decorative arts: from 1940 to the present day*. (Londen: Phaidon, 1980), 137 en mondeling bevestigd door verschillende producenten van fluweel.



Afbeelding 22: Reclame Au bon repos, jaren 1970, collectie Huis van Alijn, Gent, RE-70-0063.



Afbeelding 23: Reclame Beka, jaren 1970, collectie Huis van Alijn Gent, RE-70-1132.

Eind jaren 1960 werden zowel de katoenen als wollen meubelstoffen ingehaald door kunstmatige en synthetische vezels. De meest voor de hand liggende reden hiervoor is de kostprijs.⁷⁴ Wol en andere natuurlijke garens werden beleggingsproducten waardoor de prijs gevoelig steeg vanaf 1963 en de daaropvolgende jaren. Het Verenigd Koninkrijk, dat de grootste afzetmarkt is voor de Belgische meubelstoffen, verhoogde in 1964 de invoertaks, waarbij wollen producten sterker getroffen werden.⁷⁵ Bovendien bieden de man-made vezels ook betere onderhoudsvoordelen voor de consument. Meer en meer werden ook samenstellingen van zowel natuurlijke als synthetische vezels gebruikt. Daardoor werd de traditionele opdeling volgens gebruikte garens minder bruikbaar.⁷⁶

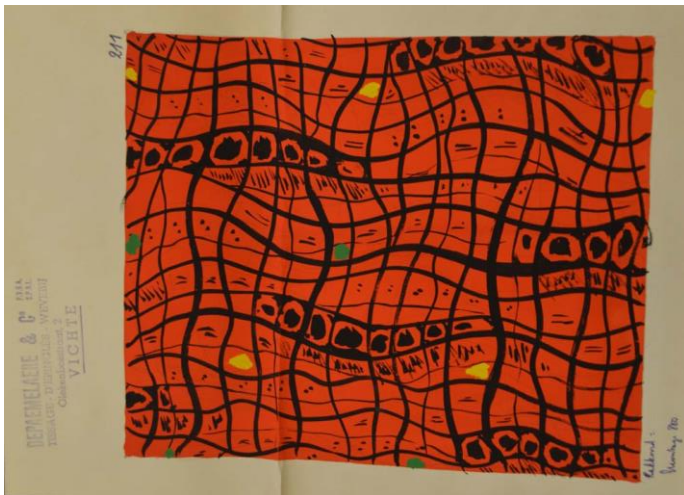
⁷⁴ Verstraete, "De nijverheid van meubelstoffen in België.", 89-90.

⁷⁵ Verstraete, "De nijverheid van meubelstoffen in België", 90.

⁷⁶ Verstraete, "De nijverheid van meubelstoffen in België", 127.

2.2.2 Ontwerp

In de besproken periode werd het ontwerp voor een meubelstof doorgaans eerst geschetst met potlood of geschilderd door een tekenaar op papier (afb. 24).⁷⁷ Een textielontwerp is meestal een terugkerend patroon van één of meerdere motieven. Vaak werd met kalkpapier gewerkt om motieven over te tekenen, eventueel te draaien of te spiegelen en zo de compositie te bepalen. Daarna werd die schets omgezet in een kaarttekening (mise-en-carte) op ruitjespapier. Een kaarttekening is meestal één keer het terugkerend motief, het rapport (rakkoord) (afb.26).⁷⁸



Afbeelding 24: Depaemelaere Vichte, *textielontwerp nr 211 voor ongesneden épinglé*, 1957, gouache op papier, Archief van de arbeidsrechtbank te Kortrijk, nr. 160, RAK



Afbeelding 25: Depaemelaere Vichte, *staal épinglé*, 1957, privé bedrijfarchief Chantal Depaemelaere

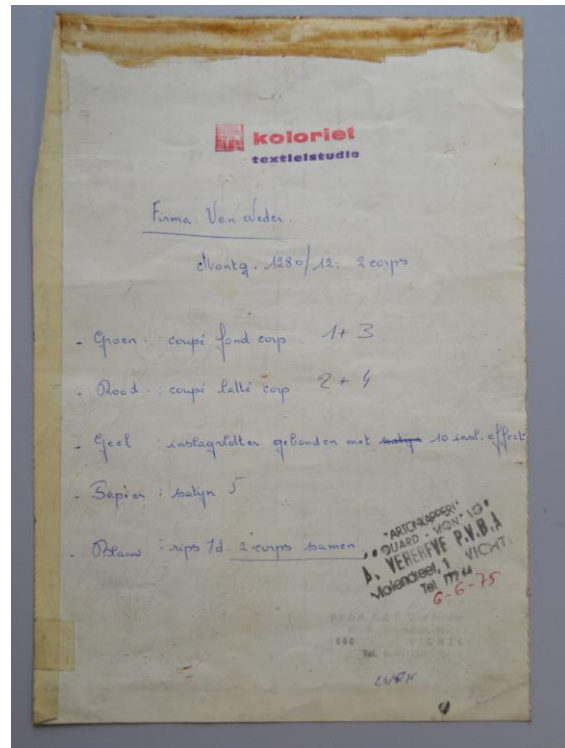
⁷⁷ Mondelinge informatie verkregen tijdens interview Stefaan Van Neder op 27/03/2018. In latere interviews bevestigd door M. Van Hoe, E. De Spiegeleir, Y. Valcke.

⁷⁸ P. Hogervorst en A. Naaijken, *Materialen voor het meubelmaken* ('s-Gravenhage: Nijgh en Van Ditmar, 1975), 237.

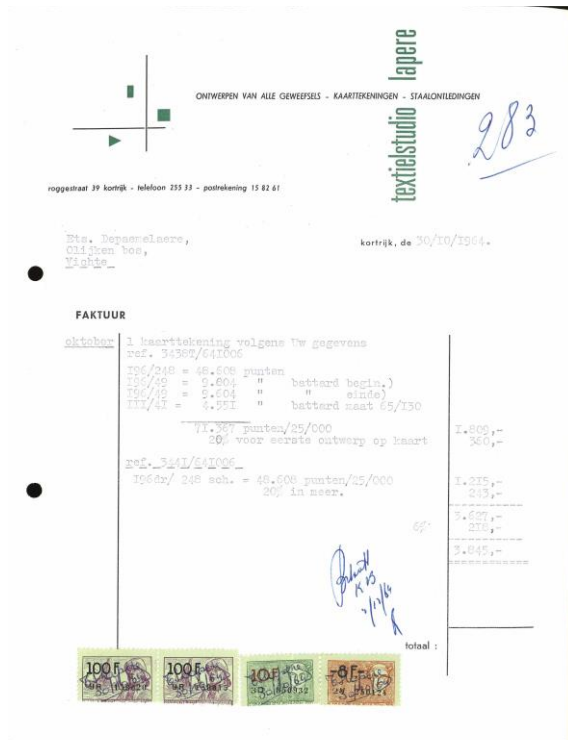
Een kaarttekening was specifiek voor een type weefgetouw dat een bepaalde montage of binding kan weven. Het handmatig omzetten van een in-huis getekende of aangekochte schets naar een kaarttekening is arbeidsintensief en vergt textiel-technische kennis. Soms werd dit gedaan door de ontwerper zelf, soms had de fabrikant een eigen kaarttekenaar in dienst of deed de fabrikant beroep op een externe kaarttekenaar. Wanneer de kaarttekening klaar was ging die naar de kartonkapper, die het motief vertaalde in een geponste binaire code in karton. Die ponskaart (in de volksmond 'karton') werd dan als accordeon gevouwen en gebruikt in de jacquardmachine die verbonden is met het weefgetouw (zie eerder: 1.2 Productie van fluweel). Op de achterkant van een kaarttekening is soms veel informatie terug te vinden. In de meeste gevallen wordt minstens één van de volgende betrokken firma's vermeld: de opdrachtgevende weverij, het ontwerp bureau of de ontwerper en de kartonkapperij. Vaak is er ook nog technische informatie over de bindingen, de soorten garens en de kleuren via een legende aangegeven (afb. 27).



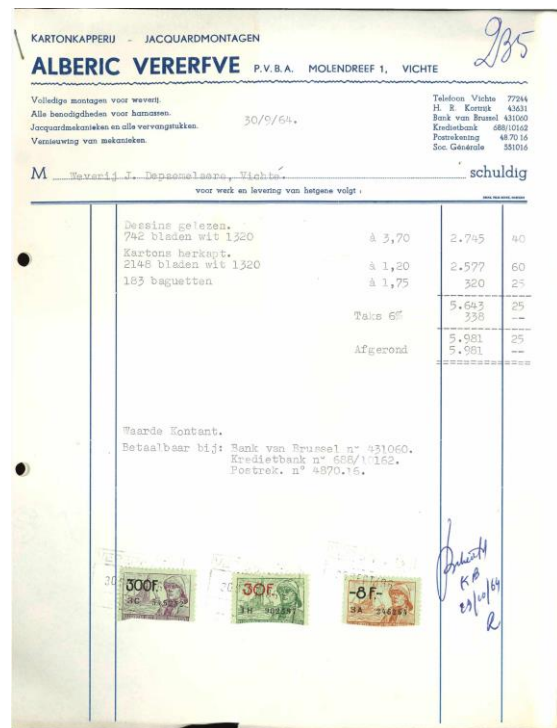
Afbeelding 26: Weverij Van Neder Vichte, *Voorzijde kaarttekening*, 1975, inkt en balpen op millimeterpapier, bedrijfsarchief weverij Van Neder.



Afbeelding 27: Weverij Van Neder Vichte, *Achterzijde kaarttekening*, 1975, stempels en balpen op papier, bedrijfsarchief weverij Van Neder.



Afbeelding 28: textielstudio Lapere, *factuur kaarttekening*, 1964, inkt op papier, privé archief Chantal Depaemelaere.



Afbeelding 29: Alberic Vererfve, *factuur kartons*, 1964, inkt op papier, privé archief Chantal Depaemelaere.

Bij geen enkele van de bekeken stukken (met telkens meerdere stalen stof) uit het archief van de arbeidsrechtbank met stalen meubelstof wordt de ontwerper vermeld. In één stuk wordt wel de “kaarttekeningsfirma” Vandenhoven uit Kortrijk genoemd.⁷⁹ De anonimiteit van textielontwerpers kan gedeeltelijk verklaard worden door het feit dat ze een tussenproduct ontwerpen, maar ook ontwerpers voor tapijten bleven/blijven meestal anoniem.

De textielstalen uit het archief dateren uit de periode 1950-1973. In deze periode hadden weinig bedrijven hun eigen ontwerpers.⁸⁰ Zelfstandige ontwerpers gingen met hun ontwerpen, een map met tekeningen, rond bij de verschillende fabrikanten. Op basis daarvan maakte de fabrikant een selectie die de ontwerper dan omzette in een kaarttekening volgens de technische eisen van de fabrikant. Die eisen waren afhankelijk van zijn machinepark en eventuele specifieke vragen van de klant. Ontwerpers gingen bij verschillende fabrikanten, het alleenrecht van een fabrikant op een ontwerp was louter gebaseerd op onderling vertrouwen. Op hun beurt kozen klanten vaak op basis van geweven stalen. Die klanten waren ofwel groothandelaars in textiel (éditeurs) of meubelfabrikanten zelf.

⁷⁹Archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, stuk 297: Kaarttekeningsfirma Vandenhoven uit Kortrijk wordt aangeduid als ontwerper van dessin 8154,8174,8469 voor Verstraete-Hahn N.V. op 17 mei 1963.

⁸⁰ Mondelinge info van: Emmanuel De Spiegeleir, Stefan Van Neder en Chantal Depaemelaere.

2.2.3 Weven en afwerken

Het weefproces is op zich nog steeds hetzelfde als voor 1950. Enkel de snelheid van het weven is sterk toegenomen en het aandeel handenarbeid afgenomen. Daarnaast is een weverij nog steeds een schakel in een groter proces. (zie schema in bijlage II)

Eenvoudige geometrische patronen kunnen geweven worden met schachtengetouwen. Daarbij kunnen de kettingdraden in groepjes omhoog getrokken worden, zodat de inslagdraad kan passeren. Voor ingewikkelde motieven is het nodig om elke kettingdraad afzonderlijk te besturen. Daarvoor gebruikt men het jacquard mechanisme met de geponste kartons. Pas vanaf de eeuwwisseling maken de ponskaarten plaats voor computergestuurde jacquardmechanieken, maar lang niet overal.⁸¹

Om bepaalde motieven te bekomen zijn ook de kleuren van de kettingdraad van belang. De kettingdraad komt in de weverij toe op een kettingboom (afb. 11). Die kettingboom werd 'geschoren' in een scheerderij. Dit wil zeggen dat de gekleurde draden op de boom in een bepaalde volgorde worden gewikkeld. Soms wordt ook een effen kettingboom volledig geleverd vooraleer naar de weverij te gaan.

Ook het inslaggaren kan variëren van kleur naargelang het gewenste patroon. Belangrijk voor poolweefsels, zoals fluweel, is de derde draad waaruit de pool zal gevormd worden. Die pooldraden zitten per kleur op bobijnen op een rek dat verbonden is met de weefmachine. De bobijnopzetters moeten heel precies een schema volgen zodat de juiste bobijn op de juiste plek in het rek terecht komt. Alle draden moeten vooraleer het echte weven kan beginnen in het geheel vastgemaakt worden. De kettingdraden worden handmatig door het riet gestoken (afb. 30).

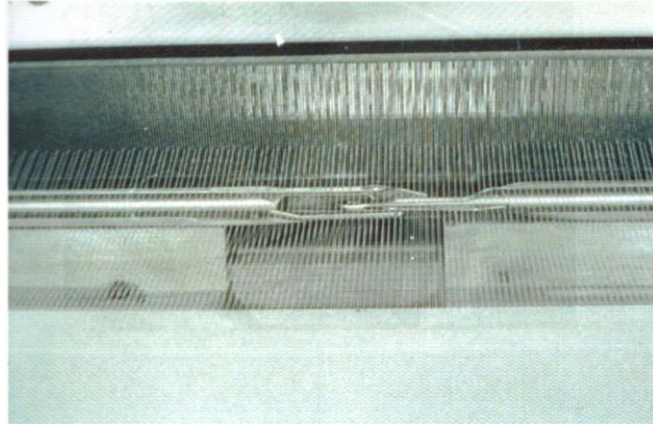
Een belangrijke innovatie in de periode 1950-1975 is het spoelloos weven. Aangezien een schietspoel telkens vervangen moet worden – de hoeveelheid garen in de schietspoel is immers beperkt- zorgt dit voor tijdverlies. In 1954 komt de Sulzer weefmachine op de markt die in plaats van een schietspoel een projectiel door de gaap stuurt. Een later en nog beter systeem zijn de grijpers, die vanuit de beide kanten van de weefmachine de inslagdraad doorgeven aan elkaar. (afb. 31) Deze zijn veel kleiner en sneller dan de schietspoel. De inslagdraad zit op grote spoelen aan de zijkant van het getouw wat zorgt voor een doorlopende toevoer van inslaggaren. Er kan op die manier ook gemakkelijk gewisseld worden van soort en kleur inslaggaren.⁸²

⁸¹ Weverij Delabie in Ingoogem gebruikt nog steeds uitsluitend ponskaarten. Interview met Yves Valcke op 11/02/2019.

⁸² Jan De Schepper. Kennismaken met textiel. (Gent: cobot vzw, nd), 31-37.



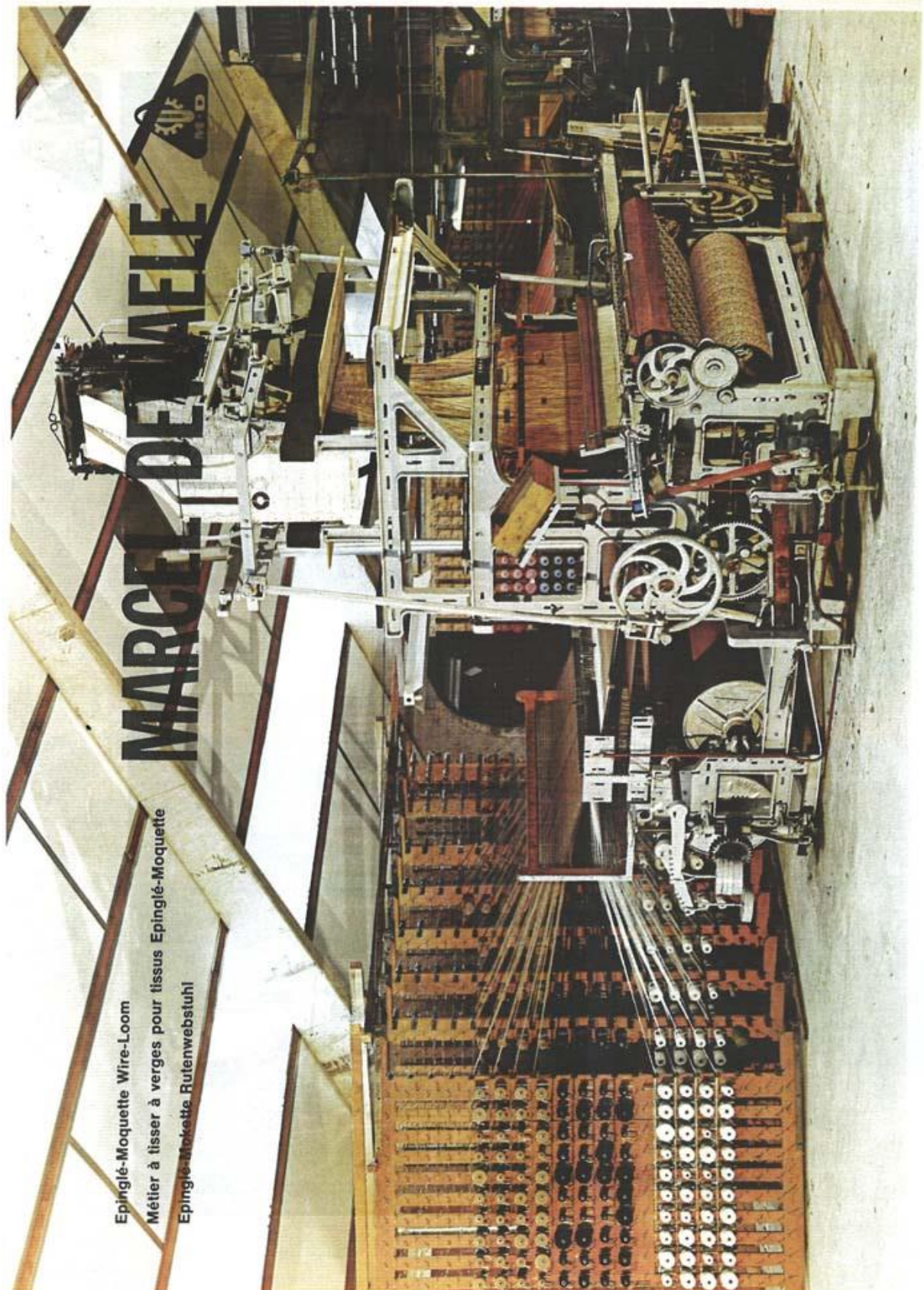
Afbeelding 30: handmatig doorhalen van het riet



Afbeelding 31: wissel van de inslagdraad door grijpers.

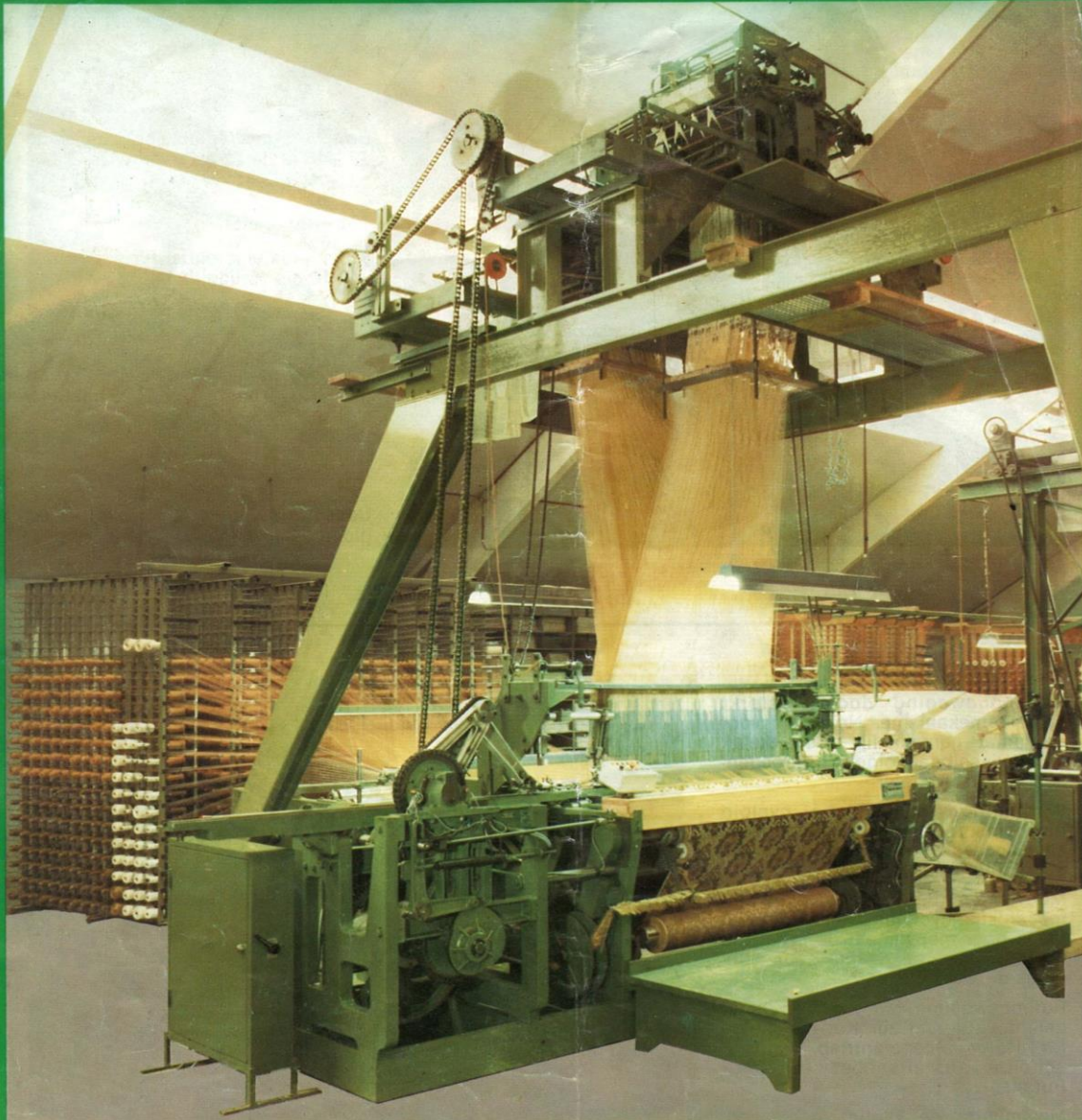
De grote innovaties in de zestiger jaren zorgden ervoor dat de van bij aanvang arbeidsintensieve nijverheid geleidelijk aan een kapitaalintensieve industrie wordt. De nodige kapitalen zijn nodig om de steeds duurder wordende investeringen te kunnen betalen. De snelheid van de technische evoluties zorgen er ook voor dat de machines snel verouderen dus men zoekt naar optimaal gebruik ervan. De productiviteit wordt opgedreven door onder andere de invoering van het vierploegenstelsel en het weekendwerk. Ook naar scholing toe, worden de eisen hoger, de nieuwe apparatuur is complexer geworden.⁸³ (afb. 32 en 33)

⁸³ Tack. "De Belgische buitenlandse handel in meubelstoffen met het Verenigd Koninkrijk," 18.



Afbeelding 32: Marcel Dewaele, reclamefoto roedenweefgetouw met jacquardmechanisme en bobijnrek, ca 1955-1960, privécollectie.

TYPE VDEJ10



VAN DE WIELE

Roedengrijperweefmachine voor épinglé-weefsels
Wire weaving machine for épinglé fabrics
Machine à tisser à verges pour tissus épinglé
Rutengreiferwebmaschine für Epinglégewebe
Máquina de tejer a varillas para tejidos épinglé
Macchina a verga per tessuti épinglé

Afbeelding 33: Van De Wiele, reclamefolder roedeweeffmachine met grijpers type VDEJ10, ca 1970, privé collectie.

2.3 Tendensen in motieven en kleuren

Een motief is een enkelvoudig element zoals een stip, een streep, een bloem dat zich herhaalt zowel horizontaal als verticaal tot een patroon of dessin. Het aansluiten of de rangschikking van de motieven (rapport) kan op verschillende manieren: naast elkaar, in halfsteenverband, verspringend, half verspringend, schijnbaar willekeurig en enkelvoudig. De textielontwerpen kunnen onderverdeeld worden in 3 grote groepen: abstract, figuratief, mengvorm. De abstracte ontwerpen kunnen bestaan uit geometrische of organische vormen en lijnen, de figuratieve ontwerpen zijn vooral floraal en picturaal.

Om commercieel interessant te blijven kan een fabrikant enerzijds op zoek gaan naar een unieke stijl, maar moet hij anderzijds de algemene trends op de markt volgen. Rond de jaren 1960 worden de eerste organisaties opgericht die modekleuren voorspellen. Eén daarvan is "International colour association" (AIC). Tegenwoordig staat deze organisatie erom bekend 24 maanden voor het kleinhandels seizoen begint voorspellingen omtrent kleur te doen.⁸⁴

In de periode 1950-1975 zijn vooral de handelsbeurzen de plaatsen en momenten bij uitstek om inspiratie op te doen. Het zijn fora van uitwisseling van ideeën en concepten over nieuwe materialen en toepassingen. De belangrijkste beurzen voor interieurtextiel zijn Heimtextil in Frankfurt en Decosit in Brussel.⁸⁵ Deze beurzen verenigen producenten en tussenhandelaars en bieden inspiratie voor interieurvormgevers. Ook fabrikanten die zelf geen standhouder zijn bezoeken de beurs om rond te kijken en te netwerken. De vakbeurs voor interieurtextiel Decorama, die sinds 1971 doorging in Brussel (en ontstond in de schoot van Textirama), bracht ook fabrikanten, groothandelaars en detaillisten samen. Op die manier kon de kleinhandelaar inzicht verkrijgen over het totaalaanbod en kon de fabrikant de consumentenbehoeften beter leren kennen.⁸⁶

Vooraleer concreet naar voorbeelden te kijken moeten een aantal belangrijke opmerkingen gemaakt worden. Ten eerste zijn de tendensen waarneembaar in het algemeen voor meubelstoffen en interieurtextiel en gelden ze niet enkel voor fluweel. Bovendien lopen ze ook grotendeels samen met de trends in het behangpapier. Fluwelen meubelstoffen hebben weliswaar een extra factor, namelijk hun driedimensionale opbouw die ook ingezet kan worden om specifieke motieven en effecten te bekomen. Daarnaast is het belangrijk te vermelden dat het grootste aandeel (tot 80%) van de productie en verkoop in de periode 1950 tot 1975 bestond – en eigenlijk is dit zo voor alle periodes tot nu - uit traditionele motieven.⁸⁷ Deze traditionele

⁸⁴ Rowe. *Interior Textiles: Design and Developments*, 112.

<https://www.aic-color.org/>, laatst geraadpleegd op 25/07/2019.

⁸⁵ Rowe. *Interior Textiles: Design and Developments*, 113.

⁸⁶ Verstraete, "De nijverheid van meubelstoffen in België.", 169.

⁸⁷ Gesprek Emmanuel De Spiegeleir, Algemene fluweelweverij Ledegem, 8/05/2019.

motieven putten vooral uit historische stijlen en gebruiken vooral florale motieven. Het overige aandeel vertoonde wel specifieke kenmerken, typisch voor een bepaalde periode. Ten derde speelt ook de specifieke markt een belangrijke rol bij het ontwerpen van de stoffen. Aangezien minstens 70% van de Belgische fluweelproductie naar het buitenland ging, werd er bij het ontwerpen rekening gehouden met deze regionale voorkeuren.⁸⁸ Tijdens gesprekken met textielontwerpers en fabrikanten werd vaak de Franse voorkeur voor lichte, pastelkleuren herhaald, alsook de keuze voor donkere, bruine tinten voor de Duitse markt. Ook het beoogde doelpubliek speelt een rol. High-end meubelstoffen voor elitaire meubelfabrikanten met rijk cliënteel kiezen sneller voor gedurfde en opvallende motieven, terwijl goedkopere merken eerder kiezen voor tijdloze of effen ontwerpen. Ook de regionale verschillen zijn bij de gegoede klanten minder opvallend aanwezig. Tenslotte is er sprake van een grote verscheidenheid: sommige fabrikanten volgen de trends überhaupt niet en weven jarenlang en met succes dezelfde stoffen, anderen nemen de rol van trendsetter op zich.

Het overgrote deel van de geraadpleegde stalen komen uit het archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk. Hier werden stalen of tekeningen neergelegd ter bescherming van de ontwerpen. Effen weefsels zijn er niet in terug te vinden, terwijl die uiteraard wel geproduceerd werden. Het archief van voor 1970 is erg omvangrijk. Aangezien elke neerlegging meerdere stalen bevat, werd niet alles bekeken. Er werd gestreefd naar een gevarieerde keuze op basis van de metadata: naam bedrijf, locatie bedrijf, jaartal en soort weefsel. Zo werd een representatieve verzameling opgebouwd van 60 neerleggingen (lijst in bijlage IV). Aangevuld met ander materiaal van Algemene Fluweelweverij Ledegem, weverij Depaemelaere en weverij Van Neder Vichte werden ongeveer 120 stalen bekeken.

Ondanks het feit dat de verzamelde stalen een steekproef zijn, kunnen er toch tendensen uit afgeleid worden. Allereerst kan een grote variatie aan motieven, kleuren en soorten weefsels opgemerkt worden doorheen deze periode van 25 jaar. Er werden geen stalen teruggevonden met achteraf bedrukte motieven. Hier kan uit besloten worden dat het achteraf bedrukken van fluweel in deze periode in deze regio niet gebruikelijk was.

⁸⁸ Verstraete, "De nijverheid van meubelstoffen in België," 53.

DE JAREN 1950

De stalen uit de jaren 50 vertonen vooral kleine abstracte motieven en zijn overwegend monochroom (afb. 34-42). Dit bevestigt een vaak terugkerende combinatie van interieurtextiel, namelijk opvallend geprinte motieven voor gordijnen en behangpapier, en effen geweven meubelstoffen. In die geweven meubelstoffen werden kleine subtiele motiefjes gebruikt en zorgden lussen voor variaties in de textuur van het weefsel.⁸⁹ De motiefjes kunnen zowel schijnbaar willekeurig gestrooid worden op het oppervlak of volgens een raster. Opvallend veel stalen zijn groen of rood (roest en cherry), maar ook geel, grijs, blauw en bruin komen voor.

De stalen van Delabie-Vercaempst uit 1957 (afb. 41) worden gekenmerkt door zwarte lineaire motieven op een effen ondergrond of gecombineerd met een in reliëf geweven motief in het grondweefsel. Deze motieven lijken beïnvloed door de geprinte vlakke weefsels voor gordijnen en behangpapier uit deze periode. Daarin zijn traditionele en historische referenties quasi afwezig. De motieven kenmerken zich door schuine en puntige lijnen, abstracte vormen en sterke kleurcontrasten. Dit zoals in het werk van Lucienne Day dat internationaal verspreid geraakte door onder andere het Festival of Britain in 1951.⁹⁰ De driehoeksvorm en andere abstracte vormen sluiten ook enigszins aan bij de zogenaamde 'expostijl' of 'Atoomstijl' met zijn parabolische en boemerang vormen.⁹¹

Daarnaast zijn er ook stalen met herkenbare kleine florale motieven aanwezig. Het motief in afbeelding 38 werd als volgt beschreven in het begeleidende document: "een dessin waarvan de grond bestaat uit een schelp-effect, waarop diverse afzonderlijke bloempjes in groepjes geplant staan. De grondkleuren zijn uni groen, grijs, beige, wijn en de bloempjes zijn in diverse tonaliteiten."⁹²

Van de ongeveer 50 neergelegde stukken meubelstof in de periode 1950-1960 is er (deels voortgaand op de beschrijving) geen enkel fluweelweefsel. Er zijn enkel *épinglés* (lussenweefsels gemaakt op roedengetouwen) en vlakke weefsels aanwezig.

⁸⁹ Lesley Hoskins. *Fiftiestyle, home decoration and furnishings from the 1950s*. (Middlesex University Press, 2004), 13.

⁹⁰ Hoskins. *Fiftiestyle, home decoration and furnishings from the 1950s*. 13.

⁹¹ K.-N. Elnó. "Expostijl" (1961) in *De vorm der dingen* (Hasselt: HeideLandt, 1965), 113.

⁹² Vlaamse tapijtweverij, *staal épinglé*, 1956, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 123, RAK.

DE JAREN 1960

Pas vanaf de jaren 1960 duiken grotere en klassieke motieven op. Naast de épinglé weefsels komen de combinaties 'gesneden en ongesneden lussen' voor. In afbeelding 44 is te merken dat weverij G.G.Delabie beide soorten produceerde: moderne monochrome structuurweefsels en op Velours de Gênes geïnspireerde stoffen, met grote florale motieven en veel grondweefsel. Velours de Gênes werd ontwikkeld in Genua in de 14^{de} eeuw als polychroom weefsel en onderging een aantal transformaties in de 17^{de} en 18^{de} eeuw. Deze resulteerden in een combinatie van gesneden en ongesneden lussen met veel grondweefsel tussen. Dit grondweefsel vormt een soort van achtergrond voor de motieven en is vaak in een lichte kleur. De patronen van dit Genuaans fluweel volgden de heersende stijlen van de tijd waarin ze geproduceerd werden. Eind 19^{de} eeuw werd Velours de Gênes weer opgenomen in het gamma door fabrikanten met een voorkeur voor antieke stijlen en dit tot op vandaag.⁹³ Dezelfde fabriek, G.G. Delabie, produceerde een weefsel met een Franse lelie (fleur de lis) in een strokenpatroon, een duidelijke historische referentie.⁹⁴ (afb. 48) Er ontstonden variaties zoals monochrome weefsels waar het motief gevormd wordt door de combinatie van lussen en gesneden pool.⁹⁵ (afb. 47) Ook vlakgeweven monochrome of fel contrasterende weefsels werden gedeponereerd maar in mindere mate (afb. 43 en 52).

DE JAREN 1970

De stalen uit de beginjaren 1970 bevatten over het algemeen grote motieven zowel in de vlakke als in de fluweelweefsels (afb. 53-64). Kenmerkend zijn klassieke florale motieven met acanthusbladeren, geschikt in strak halfsteensverband (afb. 56). Daarnaast zijn er ook meer eigentijdse, gestileerde bloemontwerpen. In afbeelding 61 en 62 worden deze motieven nog nadrukkelijker door het gebruik van zwart in het grondweefsel. Pure lussenweefsels zijn niet aanwezig in het archief voor deze periode. Verrassend naast deze klassieke motieven herkennen we abstracte organische vormen in volle rijke kleuren. Veel oranje en bruin maar ook blauw en olijfgroen in bijpassende kleurstellingen. De Amerikaanse textielontwerper en auteur Jack Lenor Larsen (1927) beschrijft deze trend als volgt: "With the decline of Modernism, more patterned coverings are appearing, some so wild as to 'camouflage' furniture."⁹⁶

Er is dus een evolutie merkbaar zowel in soorten weefsel, kleuren en motieven. Heel eenvoudig gesteld gaat het van ingetogen naar uitbundig op deze drie vlakken. Daarnaast blijven zowel florale en abstracte motieven aanwezig. Picturale motieven, die wel bij behangpapier of gordijnen voorkomen, zijn hier niet teruggevonden.

⁹³ Orsi Landini. "From the throne to the middle-class parlor. Velvets in furnishing and interior decoration," 55.

⁹⁴ Fleur-de-lis is een religieus en koninklijk motief dat decoratief gebruikt werd sedert de 12^{de} eeuw.

⁹⁵ Door de lichtinval lijkt het kleur van de lus en de gesneden pool anders.

⁹⁶ Jack Lenor Larsen. *Furnishing fabrics: an international sourcebook*. (London: Thames and Hudson, 1989) 143.



Afbeelding 34: Maurice Windels, *staal épinglé weefsel*, 1950, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 52, RAK.



Afbeelding 35: Devantex, *2 stalen épinglé weefsel*, 1954, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 88, RAK.



Afbeelding 36: Depaemelaere en C°, *stalen épinglé*, 1953, privé bedrijfsarchief Chantal Depaemelaere



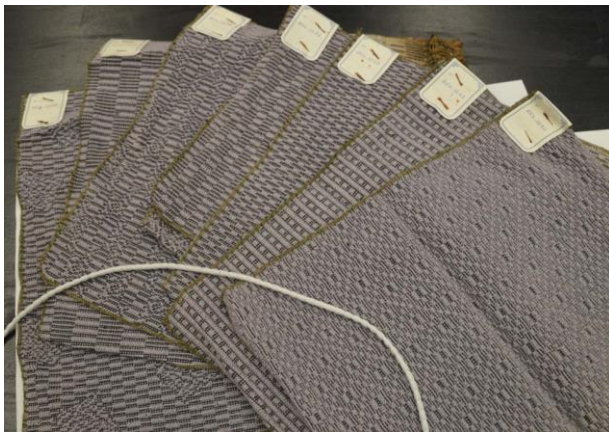
Afbeelding 37: A. Busschaert, *staal épinglé*, 1955, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 120, RAK.



Afbeelding 38: Vlaamse tapijtweverij, staal *épinglé*, 1956, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 123, RAK



Afbeelding 39: J. Mestdagh en zonen, staal *épinglé*, 1956, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 144, RAK



Afbeelding 40: Gérard Gentiel Delabie, 7 stalen *épinglé*, 1959, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 211, RAK



Afbeelding 41: Delabie & Vercaempst, stalen *épinglé*, 1957, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 165, RAK



Afbeelding 42: Depaemelaere en C°, stalenboek *épinglé*, 1957, privé archief Chantal Depaemelaere



Afbeelding 43: Tissage l'Abeille, 110 stalen vlakgeweven meubelstof, 1960, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 220, RAK.



Afbeelding 44: Gérard Gentiel Delabie, *stalen épinglé en fluweel*, 1961, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 247, RAK



Afbeelding 45: Gérard Gentiel Delabie, *staal fluweel*, 1961, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 247, RAK



Afbeelding 46: Calmatex: 5 *stalen épinglé*, 1961, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 245, RAK



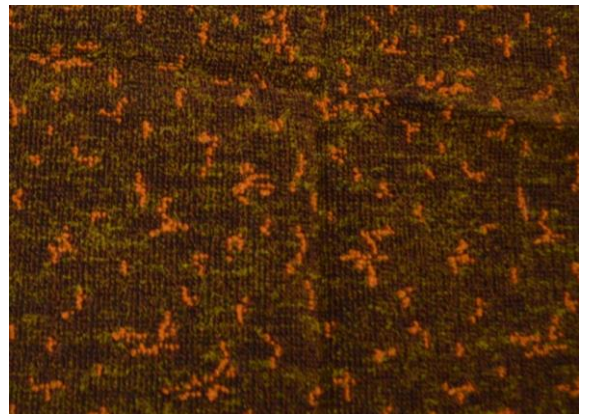
Afbeelding 47: Verenigde wevers Kortrijk, *stalen fluweel*, 1961, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 251, RAK.



Afbeelding 48: Gérard Gentiel Delabie, *staal fluweel (gesneden en ongesneden)*, 1963, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 286, RAK.



Afbeelding 49: Ter Molst, 2 *stalen épinglé*, 1963, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 316, RAK.



Afbeelding 50: Millefair Vandeginste & kinders, *staal épinglé*, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 385, RAK.



Afbeelding 51: Van Neder, *staal Velours de Gênes*, 1967, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 398, RAK.



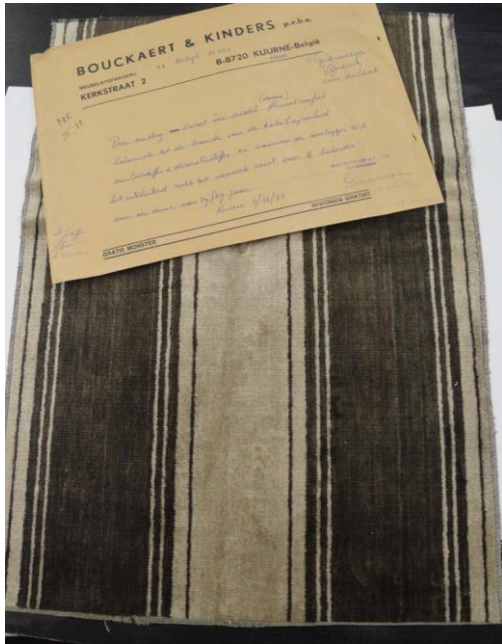
Afbeelding 52: F. Kint en zonen, *staal meubelstof*, 1967, archief vd arbeidsrechtbank, nr. 404, RAK.



Afbeelding 53: Hervé Vandenbogaerde, *staal 1009 textiel met motieven voor vlakke meubelstoffen*, 1973, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 823, RAK.



Afbeelding 54: Cositex, *staal textiel met motieven voor meubelstoffen*, 1973, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 828, RAK.



Afbeelding 55: Bouckaert & Kinders, *staal van een fluweelweefsel voor meubel- en decoratiestoffen*, 1973, archief van de arbeidersrechtbank, nr. 832, RAK.



Afbeelding 56: Vandenbogaerde & C°, 1974, *staal van een fluweelweefsel, kwaliteit: SPIRIT, dessin 2002*, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 843, RAK.



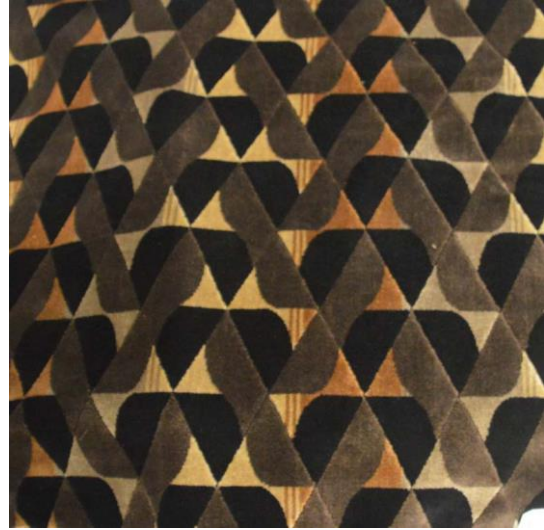
Afbeelding 57: Plush, 1974, *staal van jacquardvelours*, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 854, RAK.



Afbeelding 58: Plush, 1974, *staal van jacquardvelours*, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 854, RAK.



Afbeelding 59: Algemene Fluweelweverij, *staal fluweel*, eind jaren 60-begin jaren 70, bedrijfsarchief.



Afbeelding 60: Algemene Fluweelweverij, *staal fluweel*, eind 1960- begin 1970, bedrijfsarchief.



Afbeelding 61: Cottenie gebroeders, 1974, *vier stalen fluweelweefsel*, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 855, RAK.



Afbeelding 62: Cottenie gebroeders, 1974, *vier stalen fluweelweefsel*, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 855, RAK.



Afbeelding 63: Cottenie gebroeders, 1974, *vier stalen fluweelweefsel*, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 855, RAK.



Afbeelding 64: Cottenie gebroeders, 1974, *vier stalen fluweelweefsel*, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 855, RAK.

2.4 Tussenproduct en internationaal handelsproduct

Na de afwerking van de stoffen komen deze nog niet rechtstreeks in interieurs terecht. Fluwelen stoffen worden verkocht per lopende meter op rollen, ofwel aan tussenhandelaars (grossiers of éditeurs) ofwel aan meubelmakers of gordijnmakers.⁹⁷ De stof vormt een onderdeel van een eindproduct. In dit onderzoek wordt enkel gekeken naar de verwerking van fluwelen stoffen in meubilair, niet in tafelkleden of gordijnen. De bekleding van een meubel vormt samen met de structuur ervan één van de hoofdbestanddelen en bepaalt het comfort, de duurzaamheid en de prijs. De impact van de bekleding in de kostprijs van het zitmeubel kan variëren tussen 30% en 60% in 1972.⁹⁸ De afzetmarkt van fluweel beperkte zich van bij aanvang niet enkel tot België, het Belgische fluweel werd al snel een wereldwijd exportproduct.

Na 1950 werd de afzetmarkt gevoelig uitgebreid. In een brief van het Textielpatroonsverbond uit 1951, gericht aan zijn leden, staat een paragraaf '*vraag en aanbod*'. Er waren 6 buitenlandse firma's die 'verlangen in verbinding te treden' met Belgische firma's.

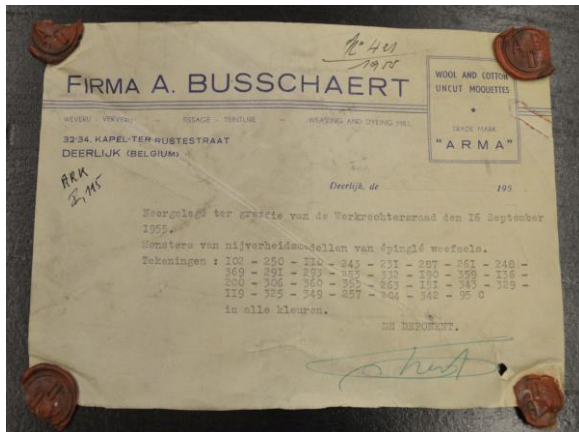
- een firma uit Teheran (Iran) wou meubelstof aankopen,
- een firma uit Londen vroeg katoen en jute tapijt, épinglé, fluweel en voerkleden,
- een firma uit Zwolle (NL) wou fluweel en meubelstof om ook in Scandinavië in te voeren,
- een firma uit Amsterdam wou meubelstoffen (wol, katoen, peluche en velours),
- een firma uit Auckland (Nieuw Zeeland) vroeg matrassentijk en meubelstoffen,
- een firma uit Kaapstad (Zuid-Afrika) vroeg effen fluweel.

Het is onduidelijk of dit groothandelaars zijn of buitenlandse meubelmakers. In de jaren 1960 duiken vragen op van Amerikaanse handelaars naar meubelstoffen. In een document staat een oplijsting van meubelstof- en tapijtfabrikanten die aan een Amerikaans grootwarenhuis konden leveren.⁹⁹ Het is duidelijk dat Zuid-West-Vlaamse tapijten en meubelstoffen producten op de wereldwijde markt geworden zijn. Heel wat briefpapier en/of productlabels van Zuid-West-Vlaamse weverijen zijn bijgevolg drietalig opgesteld (afb. 65 en 66).

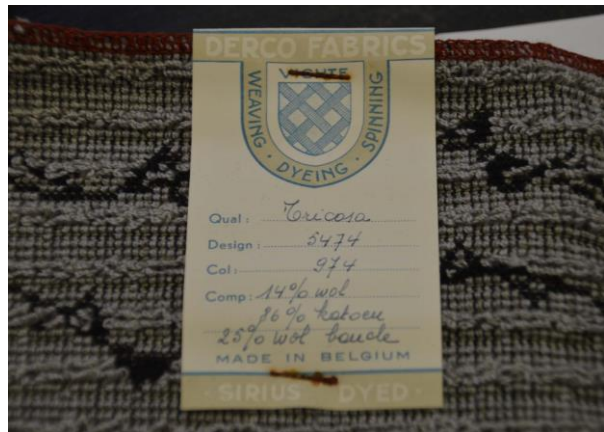
⁹⁷ Het verschil tussen beide is niet altijd even duidelijk, maar een grossier verhandelt enkel goederen terwijl een éditeur eigen ontwerpers in dienst heeft en die collecties laat uitvoeren door weverijen.

⁹⁸ Tack. "De Belgische buitenlandse handel in meubelstoffen met het Verenigd Koninkrijk," 5.

⁹⁹ Archief van het Textielpatroonsverbond van het Kortrijkse (Febeltex) (1920-1975) stuk 79 tot 82, Rijksarchief Kortrijk.



Afbeelding 65: firma A. Busschaert Deerlijk, *drietalig briefhoofd*, 1955, inkt op papier en was, Archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 120, RAK.



Afbeelding 66: P. Deroost en zonen, *staallabel Tricosa*, 1958, inkt op papier, Archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 177, RAK.

Tot in 1964 bleef het Verenigd Koninkrijk, met 75% van de buitenlandse leveringen, de voornaamste afnemer van Belgische meubelstoffen. Duitsland nam de tweede plaats in. Vanaf 1965 nam de export naar het Verenigd Koninkrijk af, maar in diezelfde periode werden de USA, Frankrijk en Oostenrijk grotere afzetmarkten.¹⁰⁰

Om de internationale handel te regelen, maakten de meeste kleine bedrijven gebruik van een zelfstandig vertegenwoordiger voor een bepaald afzetgebied. Deze vertegenwoordiger werkte voor verschillende bedrijven die producten leverden in dezelfde branche maar toch niet identiek waren. Zo kon een vertegenwoordiger verschillende soorten meubelstoffen, fluweel, épinglé en platte weefsels, in zijn "portefeuille" hebben.¹⁰¹

¹⁰⁰ Verstraete, "De nijverheid van meubelstoffen in België." 103.

¹⁰¹ Verstraete, "De nijverheid van meubelstoffen", 145-146 en Stefaan en Vincent Van Neder, interview op 27/03/2018, transcriptie in bijlage III.

3 Fluweel en zitmeubilair in wooninterieurs in België in 1950-1975

In dit hoofdstuk wordt eerst de algemene wooncultuur in deze periode geschetst. Daarin speelden de zogeheten woonopvoeders een grote rol. De trends en adviezen inzake ruimtelijke indeling van de woning, het Belgische meubel en de rol van interieurtextiel worden apart bekeken. Daarna volgt, voornamelijk aan de hand van beeldmateriaal, een overzicht van het aanbod en de consumptie van zitmeubilair.

3.1 Wonen in welvaart

Doordat het gemiddeld inkomen voortdurend stijgt, neemt de verbruiker een andere psychologische ingesteldheid aan bij het kopen. Vroeger was zuinigheid bij de consument de leuze, thans is hij hoe langer hoe meer onverzadigd voor al wat nieuw is.¹⁰²

De naoorlogse periode in België is er één van verandering. Ook op gebied van wonen verandert er veel en dit vooral bij de arbeidersklasse. Arbeiders krijgen een hoger en een vast inkomen, waardoor de levensstandaard toeneemt. Die inkomensstijging zorgt er op zijn beurt voor dat ook de woningbouw stijgt. Deze wordt ook gestimuleerd door overheidsinitiatieven zoals wet De Taeye (1948), die bouwpremies voorzag voor het bouwen van privéwoningen en wet Brunfaut (1949), die sociale woningbouw stimuleerde. Nieuwe media zoals radio en TV hielden de mensen binnen waardoor er meer aandacht werd besteed aan het interieur en comfort. De uitgaven voor verbruiksgoederen namen toe en hierin nam huisvesting en binnenhuisdecoratie een belangrijke plaats in. De markt volgt deze nieuwe consumentenbehoeften en zoekt voortdurend naar nieuwe dingen.¹⁰³

Vanaf de jaren vijftig en zestig is er voor het eerst een algemene wooncultuur die het louter noodzakelijke overstijgt. Voor de meerderheid, ook de lagere klassen, wordt het financieel mogelijk om de woning in te richten naar hun idee van gezelligheid en comfort. Tot dusver was dit enkel voorbehouden voor de hogere klassen.¹⁰⁴ Het ontstaan van keuzes leidde tot keuzestress en de nood aan informatie over bouwen en wooninrichting was groot.¹⁰⁵

¹⁰² Verstraete, "De nijverheid van meubelstoffen in België," 136.

¹⁰³ Verstraete, "De nijverheid van meubelstoffen in België," 129.

¹⁰⁴ Hilde Heynen, "Hoe te wonen? Theorie en praktijk van de moderne wooncultuur in de jaren vijftig en zestig." In *Wonen In Welvaart: Woningbouw en wooncultuur in Vlaanderen, 1948-1973*, red. Katrina Van Herck en Tom Avermaete. (Antwerpen: VAI, 2006), 194.

¹⁰⁵ Els De Vos. *Hoe zouden we graag wonen? Woonvertogen in Vlaanderen tijdens de jaren zestig en zeventig*. (Leuven: Universitaire Pers, 2008), 19.

Onmiddellijk na de oorlog probeerden modernistische architecten een vervolg te breien aan hun streven naar een universele en sobere woning die voor iedereen geschikt was. Dit sociaal modernisme groeide uit tot een nieuwe esthetiek die streefde naar pure vorm en resulteerde in abstracte volumes. Ondanks het feit dat dit soort woning in het bereik lag van de massa, verkoos die, zeker vanaf de jaren 1960, een ander soort architectuur en vormgeving.

Naast het advies van architecten en ontwerpers waren het vooral de middenveldorganisaties (KAV, KVLV, SV) die instonden voor de woonvoorlichting in de naoorlogse periode tot 1980. Zij stimuleerden, naast een 'getemperd modernisme', een gefilterd comfortmodernisme en consumptiemodernisme. Deze varianten waren vooral een tegemoetkoming aan de wensen van de gebruikers. Betaal-baarheid, maakbaarheid, gebruiksgemak, licht en hygiëne uitten zich in een sobere vormgeving en een strak lijnenspel. Aanvullend werden omwille van de smaak van het volk ook toegevingen gedaan naar een 'gezellig', 'warm' en 'vertrouwd' interieur via kleine elementen.¹⁰⁶

Deze twee stemmen beïnvloedden de meubelontwerpen en de keuzes die de consumenten maakten. Beide adviezen resulteerden in ongeveer dezelfde vormtaal: duidelijke, eenvoudige en lichte, uitgepuurde ontwerpen, ontdaan van alles wat tot niets dient. Ook vormelijk werden dezelfde technieken gebruikt om de boodschap over te brengen. Daarbij heerste de idee van het opvoeden van zowel producent als consument. Men was ervan overtuigd dat er zoiets bestaat als goede en slechte smaak en daaraan gekoppeld goede en foute keuzes op gebied van architectuur en interieurinrichting. Deze goed/fout polemiek werd minder fanatiek in de jaren 1960 en werd omgevormd tot vrijblijvende adviezen.

3.1.1 Ruimtelijke indeling

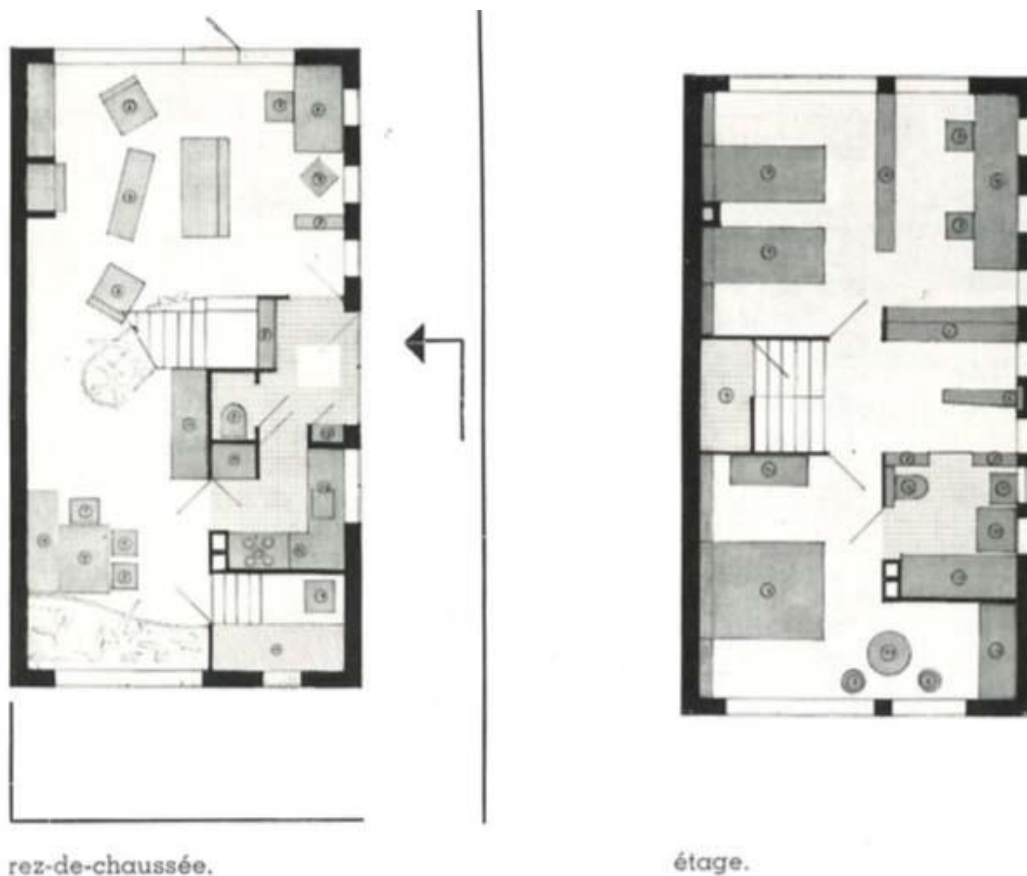
In deze periode ontstond voor een groot deel van de bevolking de woning zoals we die nu kennen, namelijk een woning die meer is dan de combinatie van een eet- en slaapplek. Het loutere 'huisvesten' werd 'wonen'. In de nieuwe huizen ontstonden nieuwe kamers met een eigen functie. Daarvan is het grootste voorbeeld de badkamer. Onder andere de toename van aansluitingen op de openbare waterleiding en afvoersystemen waren hiervan de oorzaak.¹⁰⁷

De opdeling van leefkeuken in keuken en aparte zitkamer was een nieuw concept in de jaren 1950. Dit werd gepromoot door zowel de modernistische architecten/ontwerpers als de middenveldorganisaties. In de praktijk bleven echter veel bewoners vasthouden aan de ruimtelijke indeling van leefkeuken en "beste kamer". In de leefkeuken gebeurde quasi alles en de beste kamer werd voorbehouden voor feestdagen en om bezoekers te ontvangen. Pas in de

¹⁰⁶ De Vos. *Hoe zouden we graag wonen?*, 254-257.

¹⁰⁷ De Vos. *Hoe zouden we graag wonen?*, 37.

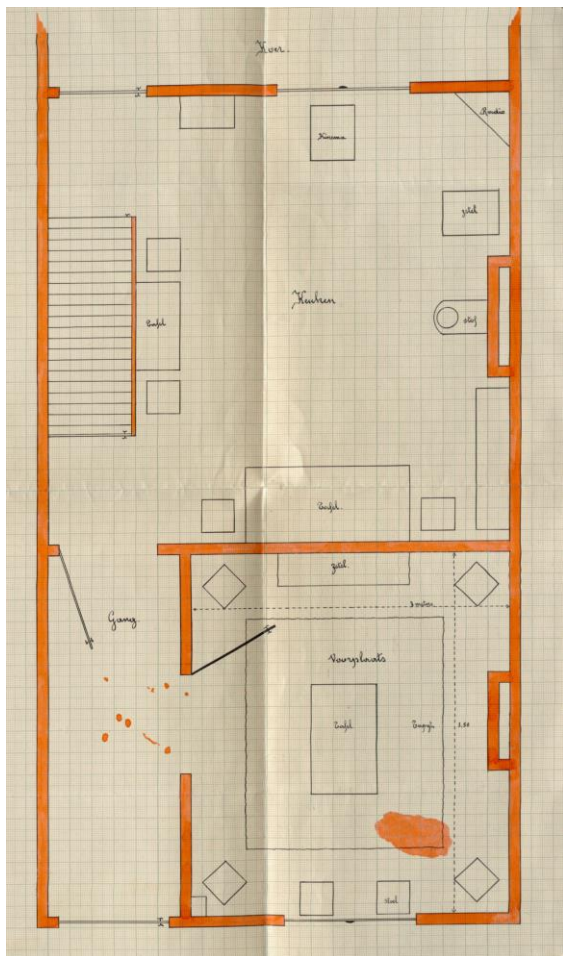
jaren 1960 en 1970 zou deze “voorplaats” geïntegreerd worden in de leefruimte. Dit kwam onder meer door de opkomst van de centrale verwarming. In 1961 had 10,8 procent van de woningen centrale verwarming. In 1981 was dit percentage al opgelopen tot 51,4 procent . Aangezien grotere ruimtes gemakkelijker verwarmd konden worden, verdween de klassieke opdeling in kamers. De open living, met een eethoek, een zithoek en een open keuken, werd gepromoot. Eventueel is er ook een speelhoek en een bureauhoek voorzien. Er werd gebruik gemaakt van modulair meubilair en ingebouwde kasten om de verschillende functies aan te duiden.¹⁰⁸ In 1952 verscheen reeds het grondplan voor een nieuwe woning, ontworpen door Willy van der Meeren (1923-2002), waarin de zit- en eetruimte één geheel vormden met een kleine en aparte keuken zonder tafel. (afb. 67)



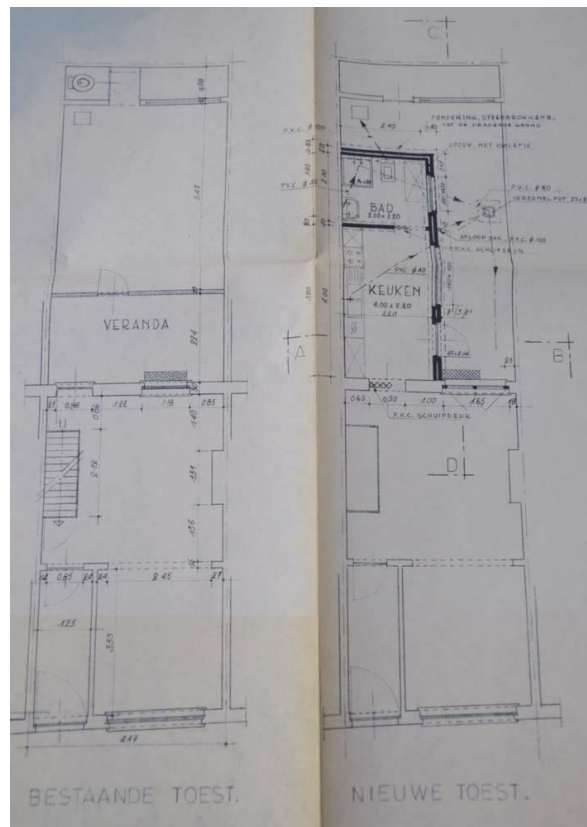
Afbeelding 67: Willy Van der Meeren, grondplan gelijkvloerse verdieping, woning in Watermaal-Bosvoorde, 1952

In bestaande huizen verliep deze verandering iets trager. Bijvoorbeeld in de arbeiderswoning in de Aambeeldstraat te Gent was in 1935 een duidelijk afgesloten voorplaats. Op het verbouwplan van 1974 is te zien dat de tussenmuur bij een eerdere verbouwing reeds was afgebroken en dat deze voorplaats geïntegreerd werd in de leefkeuken. Pas bij een volgende verbouwing in 1974 werd ook het sanitair, dat zich op dat moment nog buiten de woning bevond, aangepakt met de bijbouw van een keuken en badkamer. (afb. 68-69)

¹⁰⁸ De Vos. *Hoe zouden we graag wonen?*, 135-145.



Afbeelding 68: Jozef De Kimpe, *Grondplan van het gelijkvloers, woonst van J.B., Aambeelstraat 50 in Gent*, 9 februari 1935, tekening met zwarte en rode inkt op millimeterpapier, 55 x 74cm, Archief van het hof van assisen van Oost-Vlaanderen en rechtsvoorgangers. (HA Oost 0000), nr 917-8364, RAG.



Afbeelding 69: Afbeelding 5: Raoul De Wettinck, *detail van een verbouwplan, grondplan van de bestaande toestand en nieuwe toestand van de gelijkvloerse verdieping, Aambeelstraat 50 in Gent*, 1974, inkt op papier, Stadsarchief Gent, KWA 1374.

Belangrijk in de ontwikkeling van de huiselijke sfeer was de televisie. Begin de jaren 1960 kwam de televisie op en in 1970 bezat reeds 61 procent van de gezinnen een televisietoestel. De komst van de TV zorgde voor een andere opstelling van de meubels en ook een veelvuldiger gebruik van het zitmeubilair. Poiriau, een eigentijdse binnenhuisarchitect, koppelde de activiteiten in de woonkamer aan een meubel. Het eten en schrijven gebeurde aan een tafel, de ontspanning, zoals televisiekijken, kaarten, vrienden ontvangen en lezen, in de zetel. Logischerwijze bevonden de TV en de zetel zich het verst van de keuken en de tafel waar gegeten werd.¹⁰⁹

De modelwoningen die de middenveldorganisaties maakten om hun adviezen aanschouwelijk te maken, gingen uit van een traditioneel "modelgezin": vader, moeder en twee kinderen. De werkelijkheid was uiteraard anders.

¹⁰⁹ De Vos. *Hoe zouden we graag wonen?*, 159-164.

3.1.2 Belgische meubelnijverheid

Is het niet typisch te moeten vaststellen dat het moderne, uiterst rationele meubel in het leefmilieu is binnengedrongen langs de achterdeur, langs de keuken? De designers weten nu best wat de behoeften en de verlangens zijn van de jonggehuwde vrouw. Helaas! Daarbij blijft het doorgaans. In de overige vertrekken van dezelfde woning struikelt men over Spaanse barok, Italiaanse renaissance, Duitse bierkelderstijl, zonder onze Bruegeliaanse rustiek te vergeten, alles kersvers uit de oven.¹¹⁰

Het overgrote deel van de Belgische meubelstofproductie was (en is) bestemd voor export. In 1972 bedroeg de export 70% van de totale productie.¹¹¹ Het kleine gedeelte dat in België verhandeld werd in de jaren 1950-1975, werd meestal rechtstreeks verkocht aan meubelmakers. De Belgische meubelindustrie kende een opgang in de jaren 1960. In die periode verhoogt dan ook de verkoop van meubelstoffen aan binnenlandse bedrijven. In 1969 was die verkoop verviervoudigd ten opzicht van de verkoop in 1962.¹¹²

De Belgische meubelnijverheid werd gestimuleerd door de positieve evolutie in de welvaart van de bevolking. Nieuwe meubelen werden sneller aangekocht. In tegenstelling tot vroeger, toen meubilair meerdere generaties werd doorgegeven, konden meer gewone werklieden tijdens hun leven hun interieur volledig of gedeeltelijk vernieuwen. De omloopsnelheid werd groter en modes volgden elkaar op. Welgestelde families kregen aandacht voor 'design' en unieke stukken om zich op die manier te blijven onderscheiden.¹¹³ Zij kozen voor hoogwaardige materialen en voor maatwerk in plaats van in serie gemaakte stukken. Meubelfabrikanten speelden hier vlot op in door beide markten te bespelen, die van het sociale meubel en die van het luxe meubel.

De meeste zetels en zitbanken uit deze periode bestaan uit een hard gedeelte en een zacht gedeelte. Deze twee delen kunnen één onlosmakelijk geheel vormen, waarbij het harde geraamte volledig onzichtbaar onder de stoffering zit of enkel beperkt zichtbaar is aan de randen. Ofwel is het geraamte volledig zichtbaar en zijn er losse kussens. Het traditionele materiaal voor het geraamte is hout. In 1925 wordt het buisvormige staal voor het eerst toegepast voor meubilair door Marcel Breuer (1902 – 1981).¹¹⁴ Na de verminderde productie tijdens de tweede wereldoorlog komen de metalen en zichtbare onderstellen op. In de jaren 1950 kan staal nog steeds als een vernieuwend materiaal voor meubilair beschouwd worden. Ook met multiplex werd verder geëxperimenteerd en dit materiaal vond zijn toepassing in

¹¹⁰ Inleiding op Defour, Frans. *Belgische meubelkunst in de XXe eeuw: Van Horta tot heden*. Tiels: Lannoo, 1979, 11.

¹¹¹ Verstraete, "De nijverheid van meubelstoffen in België," 53.

¹¹² Verstraete, "De nijverheid van meubelstoffen in België," 168.

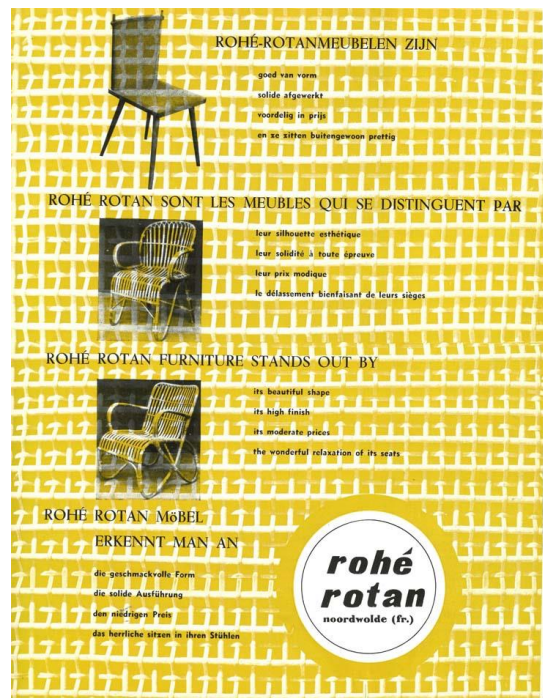
¹¹³ Brecht Demasure. "Bewerkt hout. De geschiedenis van de meubelnijverheid in Izegem." TIC, Tijdschrift voor industriële cultuur 30, nr. 123 (2013), 34.

¹¹⁴ Denis Laurent. "Tussen idealisme en pragmatisme, de overgang naar volwassenheid", In *Art nouveau en design: sierkunst van 1830 tot Expo 1958*. (Tielt: Lannoo, 2005), 122.

meubelontwerpen. Andere nieuwe materialen waren laminaten, plastic en aluminium.¹¹⁵ Ook andere synthetische materialen, zoals synthetische garens en semileder, spelen hun rol in de meubelfabricatie. De meeste van deze materialen zijn goedkoop en anti-elitair. Meurop was een Belgisch bedrijf dat zich specialiseerde in kunststof toepassingen (afb. 70). Rotan werd opnieuw een geliefd materiaal (afb. 71). In 1954 verscheen er een artikel over dit materiaal in het tijdschrift Ruimte. K.-N. Elnó beschrijft daarin het proces “van stengel tot stoel” en licht rotan de kenmerken ‘soepelheid’, ‘lichtheid’ en ‘vering’ toe.¹¹⁶



Afbeelding 70: Meurop, advertentie 1968



Afbeelding 71: reclame voor Rohé rotan in Ruimte, 1954

De nieuwe vormgeving begin de jaren 1950 kenmerkte zich door eenvoud en functionaliteit. De zetels en zitbanken bestaan uit uitgepuurde basisvormen op slanke rechte pootjes. Het strenge modernisme keurt zelfs de schuine pootjes af, maar die worden heel snel mainstream en passen bij de eigentijdse voorkeur voor gestroomlijnde vormen. Kastdeuren worden recht uitgewerkt, zonder gebombeerde vormen of siersnijwerk aan de zijkanten. Het enige ornament zijn de natuurlijke houtstructuren. De zogenaamde atoomstijl of expostijl kenmerkt zich door organische vormen. Voorbeelden daarvan zijn de typische palettafeltjes of niervormige tafels. Net zoals de tendensen bij motieven in meubelstoffen, blijven klassieke modellen een groot deel van de productie en verkoop uitmaken.

¹¹⁵ Bucquoye, Daenens en Poulain. *Forms from Flanders*, 32.

¹¹⁶ K.-N. Elnó. “Rotan plooit zich naar de mens” in *Ruimte: architectuur, urbanisme, binnenhuiskunst, beeldende kunsten*, nr 6, 1954, 36.

Na de tweede wereldoorlog werd in België en in de andere Westerse landen in het grote bestek van de nieuwe wooncultuur, gestreefd naar vernieuwing in het meubelontwerp. In plaats van het blijven herhalen van verouderde stijlen werden betaalbare, eenvoudige en functionele meubelen het nieuwe ideaal. Dit soort meubels kreeg de naam “het modern sociaal meubel”. Rond dit nieuwe ideaal ontstond in Brussel in 1950 de “Formes Nouvelles – Nieuwe vormen”. Deze vzw bracht fabrikanten en verdelers van verschillende aspecten in de wooninrichting samen. In Gent werd in 1951 de vereniging “het Gentse meubel” opgericht, een initiatief van onder andere het toenmalige museum voor sierkunst. Deze vereniging was een coöperatieve van meubelontwerpers en meubelfabrikanten en speelde een rol in de smaakopvoeding en de vernieuwing in de meubelindustrie. Via verschillende initiatieven probeerden beide organisaties hun ideeën uit te dragen.¹¹⁷ Nieuwe vormen was vooral gekend voor hun didactische tentoonstellingen, bijvoorbeeld “Schoner wonen” in 1950¹¹⁸. Het Gentse Meubel organiseerde jaarlijks tussen 1955 en 1957 “Nationale salons voor Modern sociaal meubel” en deelde ook kwaliteitslabels uit aan wat volgens hen goed design was. Bijvoorbeeld de eetkamer Vina van V-form uit Petegem/Deinze was volgens de jury: “modern, eenvoudig en harmonieus van vorm en degelijk van constructie en materialen”. Bovendien was “de prijs in verhouding met de productiekosten en zo voordelig mogelijk voor de klant”.¹¹⁹ Kortom, het naoorlogse design interieur zou gekenmerkt worden door functionaliteit en hygiëne. Ornament was taboe, de gekozen vorm was een logisch gevolg op de reflectie over de functie, het materiaal en het productieproces van het meubilair.¹²⁰

Alhoewel beide organisaties ijverden voor het ‘sociaal’ meubel dat betaalbaar was voor de meerderheid van de bevolking, waren grote arbeidersverenigingen niet betrokken bij de organisatie van deze initiatieven. Ook in hun ledenbladen was weinig aandacht voor de Nationale salons. Ze zetten vooral hun eigen woonvoorlichtingsactiviteiten in de kijker.¹²¹ Nochtans hadden zowel de Kristelijke Arbeidersvrouwengilden (KAV) en de boerinnenbond (KVLV) tot de jaren 1950 de meubelen van de firma Van Den Berghe-Pauvers gepromoot, makers van het zogenaamde “sociale meubel”. Daarna waren hun reeksen uit de jaren 1960 te duur geworden omwille van het gebruik van duurere houtsoorten. Het sociale meubel was uitgegroeid tot een meubel voor de intellectuele middenklasse en de hogere klasse.¹²² Dit was gedeeltelijk het resultaat van een reactie van een aantal ontwerpers op het puur functionele en sociale. Bijvoorbeeld Jan Pieter Ballegeer van de firma Luxus uit Kortrijk pleitte voor luxe in meubilair door te kiezen voor nobele materialen en perfecte afwerking.¹²³ Dit was ook een

¹¹⁷ Compennolle. *V-Form: Een pionier van het moderne meubel*, 8-9.

¹¹⁸ Bucquoye, Daenens en Poulain. *Forms from Flanders*, 31.

¹¹⁹ Reclamekrant het Gentse meubel (1953) Archief Design museum Gent in Compennolle, V-form, 15.

¹²⁰ Bucquoye, Daenens en Poulain. *Forms from Flanders*, 31.

¹²¹ Fredie Floré. *Lessen in goed wonen. Woonvoorlichting in België 1945-1958*. (Leuven: Universitaire Pers, 2010), 202.

¹²² De Vos. *Hoe zouden we graag wonen?*, 82.

¹²³ Bucquoye, Daenens en Poulain. *Forms from Flanders*, 39.

belangrijke periode voor het gebruik van het woord “design”. De stempel design werd gebruikt als verkoopargument, om zich onderscheiden van traditioneel ontwerp. Het Design Center dat in 1960 ontstond speelde hierin een motiverende rol.¹²⁴

Ondanks het streven van deze nieuwe meubelontwerpers begin de jaren 1950 was er heel wat weerstand bij de bevolking. Net zoals in de meubelstoffen bleven ook hier de klassieke ontwerpen populair, niet iedereen wil vernieuwing.

In een artikel met de veelzeggende titel “Le scandale des mauvais mobiliers” in het tijdschrift “La maison” van januari 1950 bespreekt Pierre-Louis Flouquet (1900-1967) met Marcel Louis Bagniet (1896-1995) de oorzaak van “het onsamenhangende aanbod, de overmaat, de banaliteit en de slechte smaak in het meubelontwerp dat regelrecht indruist tegen het streven naar eerlijke en rationele meubelen” (artikel in bijlage V). Bagniet reageerde als volgt:

Je vois à cet échec deux raisons. L'une intéresse les usagers, l'autre les producteurs. Le plus souvent l'acheteur ouvrier ou petit employé est attiré par les mobiliers imitant ceux de la classe bourgeoise. Le goût de l'ouvrier - ou plutôt l'ouvrière- est vicié par le goût bourgeois, décadent, qui lui sert de modèle. L'usinier exploite froidement et à son bénéfice cette déformation qui fait tant de mal aux classes modestes, vivant dans un décor que ne répond pas à leur besoins réels, à leur réelle façon de vivre.¹²⁵

Bagniet legt dus de verantwoordelijkheid voor de slechte smaak zowel bij de consument als bij de producent. De consument zou volgens hem de burgerlijke interieurs willen imiteren. Daarom roept hij de producenten op om rekening te houden met de behoeften en de middelen van de arbeidersklasse en niet enkel te produceren uit winstbejag. Daarbij verwijst hij ter inspiratie naar –volgens hem- goede voorbeelden uit Zwitserland en Zweden.

Tien jaar later werd de vernieuwing van het meubilair nog steeds omschreven als een probleem. Léon Louis Sosset (1913-1994) schrijft in een artikel “L'évolution du meuble en Belgique” het volgende:

Qu'avons nous à montrer quand une foire en fournit l'occasion, sinon le répertoire désuet que sature le commerce de tout-venant? Quelques exceptions, parfois, viennent sauver l'honneur. Mais les pseudo-styles, de prolifique diffusion, continuent à faire prime. Face aux exemples de haute qualité que prodiguent le Nord et l'Italie, les Pays-Bas, l'Allemagne, la France, l'Amérique, nous restons avec nos moulures, nos torsades, nos acanthes, nos têtes et pieds d'animaux, nos placages dorés, comme un figurant de cortège historique perdus sur les boulevards.¹²⁶

Hij klaagt dus de aanwezigheid van historisch ornament aan en prijst de buitenlandse ontwerpen uit het Noorden (Scandinavië), die vaak via Amerika terug naar het vasteland van Europa komen.

¹²⁴ Bucquoye, Daenens en Poulain. *Forms from Flanders*, 33.

¹²⁵ Pierre-Louis Flouquet en Marcel Bagniet, “Le scandale des mauvais mobiliers,” in *La maison*, januari 1950, 18.

¹²⁶ L.L.Sosset, “L'évolution du meuble en Belgique”, 554-555, in *Architecture*, 1960

Tegenwoordig worden deze verklaringen die de contemporaine modernisten gaven, namelijk dat de consument misleid werd door het “foute” aanbod, wat genuanceerd. Hilde Heynen, professor architectuurgeschiedenis, bijvoorbeeld verklaart de weerstand van de massa onder andere als “de taatheid van bepaalde gebruikerspatronen en de behoefte aan creatieve inbreng van de bewoners zelf”.¹²⁷

De invloed van buitenlandse ontwerpers is groot. Via allerhande kanalen kwam zowel de consument als de producent in contact met ontwerpers uit Scandinavië, Amerika en andere Westerse landen. Bijvoorbeeld via de buitenlandse paviljoenen op Expo 58 in Brussel, via het aanbod van diverse meubelzaken en de televisie. De aantrekkingskracht van Amerika is groot. Wanneer De Coene in 1954 de Beneluxlicenties voor de productie en de verkoop van Knoll verkrijgt, komen deze ontwerpen binnen handbereik (afb. 77).¹²⁸ De vaktijdschriften kijken graag over de grens naar Nederlandse ontwerpers, zoals onder andere Cees Braakman (1917-1995) en Dirk van Sliedrecht (1920-2010) (afb.74 en 76). Buitenlandse ontwerpen worden duidelijk naar voor geschoven als de te volgen voorbeelden. Zelfs het ontwerp van Wegner uit 1935 wordt 20 jaar later getoond in het tijdschrift *Architecture* (afb. 75).

Ook Oswald Vermaercke van V-Form liet zich inspireren door het Scandinavisch design voor zijn ontwerp van de eetkamer Paola in 1959. De stoelen in deze eetkamer zijn – net zoals de kasten – strak en functioneel met beperkte decoratie (afb. 72). De bekleding van de stoelen is een poolweefsel. De keuze voor dit zachte weefsel in een modern ontwerp bewijst dat er oog is voor zitcomfort en geen sprake is van puur functionalisme.¹²⁹

Vanaf de jaren 1960 duiken grotere, bredere zetelcombinaties op in de tijdschriften. Nog steeds zijn het vooral buitenlandse ontwerpen die getoond worden (afb.78). Het tijdschrift *Kijk* benoemt de ontwerpen in het september nummer van 1969 als “een reeks op comfort en gezelligheid ingestelde zetelgarnituren” (afb. 80). Bovenaan deze pagina staat de opvallende zetel Karate van Michel Cadestin (1942). De vergelijking met de hedendaagse kleurfoto van dit ontwerp toont hoe het ontbreken van kleur de perceptie beïnvloedt (afb. 79).

¹²⁷ Hilde Heynen. “Hoe te wonen? Theorie en praktijk van de moderne wooncultuur in de jaren vijftig en zestig.” In *Wonen In Welvaart: Woningbouw en wooncultuur in Vlaanderen, 1948-1973*. Onder redactie van Katrina Van Herck en Tom Avermaete, (Antwerpen: VAI, 2006), 198.

¹²⁸ Rika Devos en Freddie Floré, “Modern met De Coene,” *Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene: 80 jaar ambacht en industrie: meubelen, interieurs, architectuur* (Kortrijk: Groeninghe, 2006), 184.

¹²⁹ Compennolle. *V-Form: Een pionier van het moderne meubel*, 28.



Afbeelding 72: Oswald Vermaercke, V-Form, stoelen van het ensemble Paola, ca 1960, hout en textiel



Afbeelding 73: Oswald Vermaercke, V-Form, detail stoel Paola



Afbeelding 74: Dirk van Sliedrecht, Gebroeders Jonkers, tekening rotan stoel model 514A, 1952



Afbeelding 75: Hans J. Wegner, Venus zitbank en stoel, multiplex, 1935-1936



Afbeelding 76: Cees Braakman, Pas toe Utrecht, Combex zetel FB03, 1952



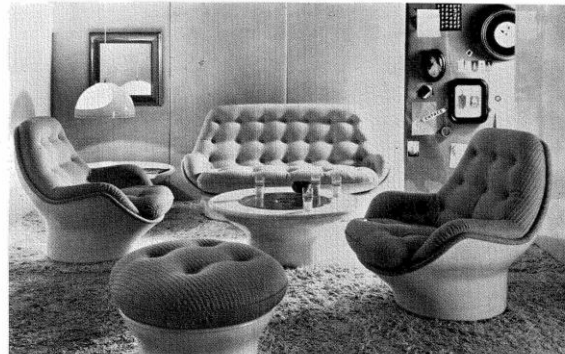
Afbeelding 77: Florence Knoll, Sofa en fauteuil, schuimrubber, stoffering, onderstel in zwartgelakt buismetaal, ca1957.



Afbeelding 78: Tijdschrift Kijk, Afbeeldingen bij "een zithoek maken", juni 1965



Afbeelding 79: Michel Cadestin, Canapé Karate, 1969



Afbeelding 80: Tijdschrift Kijk, p. 31, september 1969

3.1.3 De rol van interieurtextiel

Interieurtextiel heeft in veel gevallen een nuttigheidswaarde. Overgordijnen houden tocht en licht buiten, tapijten bedekken koude vloeren, meubelbekleding verhoogt het zitcomfort en tafelkleden beschermen het meubilair. Daarnaast heeft dit soort textiel ook een meer symbolische en esthetische lading. Naarmate de kwaliteit van de huizen stijgt, daalt de nuttigheidswaarde en stijgt de symbolische en esthetische waarde van het interieurtextiel. Door beter geïsoleerde ramen en door centrale verwarming zijn de warmte-isolerende kwaliteiten van woningtextiel minder belangrijk geworden. Aan de hand van de gemaakte keuzes qua interieurtextiel kan de sociale status, smaak, levensstijl, financiële status en subcultuur van de bewoners afgeleid worden. Er is dan ook vaak een verschil op te merken in de textiele aankleding van de representatieve en eerder private ruimtes in een woning.¹³⁰ Een woning, die in se een private ruimte is, bevat kamers die meer publiek zijn. In de besproken periode zijn die heel uitgesproken en vaak apart van de meer private ruimtes. De voorplaats en de hall kunnen beschouwd worden als meer publieke en dus ook representatieve ruimtes. Vaak worden daar stijlmeubelen opgesteld die amper gebruikt mochten worden.

Aangezien meubelstoffen een belangrijke bijdrage leveren aan de esthetiek van een kamer moeten ze zorgvuldig worden uitgekozen. Daarbij moet rekening gehouden worden met verschillende factoren, zoals het gebruik van het zitmeubilair, de onderliggende structuur (de vorm van het zitmeubel) en de algemene sfeer van de kamer. Meubelstoffen beïnvloeden hetgeen ze bedekken en dit kan de positieve of negatieve kant opgaan. Bepaalde keuzes meubelstof kunnen immers een antieke stoel jonger doen lijken en een eenvoudig ontwerp meer elegant of luxueus.¹³¹ Daarbij spelen de grootte van de motieven een rol. Ook de weefselstructuur is van belang. Fijn uitgewerkte stoelen die bekleed zijn met grof geweven stoffen kunnen hun elegantie verliezen. Verder is ook de combinatie met de zichtbare onderstructuur belangrijk. Er kan gekozen worden voor grote contrasten tussen bijvoorbeeld een lichtgekleurde stof ten opzichte van een donkere houtsoort of net kleuren die bij elkaar aansluiten.¹³²

Fluweel werd in de naoorlogse periode steeds goedkoper omwille van de automatisering, die een terugdringen van het aandeel handenarbeid impliceert. Daarnaast zorgen ook de goedkopere synthetische garens die gebruikt worden ervoor dat fluweel als meubelstof algemeen betaalbaar werd.

¹³⁰ Kitty de Leeuw. "Inleiding" in *Textielhistorische Bijdragen 37*. (Enschede: Stichting textielgeschiedenis, 1997), 7.

¹³¹ Jack Lenor Larsen. *Furnishing fabrics: an international sourcebook*. (London: Thames and Hudson, 1989), 124-125.

¹³² Larsen. *Furnishing fabrics: an international sourcebook*. 128.

Het tijdschrift *Ruimte*, wijdde in 1954 een nummer aan het binnenhuis. Daarin staat het artikel “Binnenhuis-architectuur in België 1954”, dat twee richtingen in de architectuur en binnenhuiskunst beschrijft. Enerzijds is er sprake van de richting “doorgedreven zuiver”. Deze richting heeft een “steeds” karakter, een stijve en strakke architectuur” en de voorstanders gebruiken “de zgn. koude materialen, zoals glas, aluminium, roestvrij of verchroomd staal, leder, gelakt of gepolitoerd hout, marmer, plastische kunststoffen etc.” Anderzijds bestaat ook de richting “sympathiek-warm”, die “een architectuur scheidt welke wij zouden kunnen betitelen als meer sympathiek, zij is in de meeste gevallen landelijker van uitdrukking. (...) Deze groep gebruikt bij voorkeur warme materialen, zoals handgevormde steen, breuksteen, hout in natuurlijke staat aangewend, rugueuze stoffen, decoratieve tekening in de stoffen etc. etc.”¹³³ In de eerste groep wordt textiel niet vernoemd in tegenstelling tot leder en kunststof, die beschouwd worden als koude materialen. De auteurs linken deze strakke richting met het stedelijke. De andere meer “gezellige” richting wordt geassocieerd met het landelijke. Deze richting gebruikt wel textiel. Er worden twee soorten vernoemd: ruwe stoffen (of meer algemeen, stoffen met een textuur) en stoffen met een motief.

Dat fluweel geassocieerd werd met barokke, overdadige en eerder donkere interieurs valt te lezen in een artikel in het tijdschrift *Ruimte* van 1956. De auteur K.-N. Elnó (1920-1993)¹³⁴ wil echter met zijn artikel dit eerder negatief beeld over fluweel nuanceren. Daarbij legitimeert hij het gebruik van fluweel als gordijn- en meubelstof in het interieur als een mogelijkheid tot verzoening van de modale burger met het functionalistisch interieur. De auteur beschouwt namelijk poolweefsels en textuur in het interieurtextiel als toegift om het strakke en onversierde meubilair toch te ‘versieren’ en ‘verwarmen’. In zijn pleidooi voor velours verwijst hij ook naar het nieuwe en rijke gamma aan volwaardige kleuren en pasteltinten. Dit in tegenstelling met de ouderwetse, aftandse bruine tinten fluweel van weleer. Er moet natuurlijk rekening gehouden worden met de beïnvloeding van de producent, die voor het nodige beeldmateriaal gezorgd heeft in deze artikels.¹³⁵ (artikel in bijlage VI)

Van de vele interieuradviesboeken die er bestaan, zijn er maar weinig die aandacht besteden aan meubelstoffen. De Britse architect en ontwerper John Prizeman (1930-1992) deed dit wel in zijn boek ‘Europese interieurs’ uit 1969. Daarin schrijft hij onder andere over de woonkamer: “Alle weefsels zijn (er) zacht en dik: vlak weefsel op de muur en een ruigharig tapijt op de vloer. De gekozen kleuren zijn donker en gloedvol: zo is een sfeer van rust geschapen, geschikt om te

¹³³ Elli en Raymond Goovaerts, “Binnenhuis-architectuur in België 1954” in *Ruimte: Architectuur, urbanisme, binnenhuiskunst, beeldende kunsten*, nr 6 (reeks 1) (1954): 14-15.

¹³⁴ In het artikel “Sociaal modernisme: de designkritiek van K.-N. Elnó (1920-1993)”, *De Witte Raaf*, nr. 89, (2001): 6-8, geeft Fredie Floré een duidelijke uiteenzetting over de ideeën van deze Vlaamse design-, interieur- en architectuurcriticus.

¹³⁵ K.-N. Elnó, “Velours in de woning,” *Ruimte: Architectuur, urbanisme, binnenhuiskunst, beeldende kunsten*, nr 6 (reeks 2) (1956): 6-8.

luisteren naar het knappend haardvuur.”¹³⁶ Prizeman associeert een traditioneel haardvuur met zachte en dikke weefsels, wellicht hoort fluweel daar ook bij. Verder schrijft hij nog: “Bedrukte stoffen geven een fris, eenvoudig cachet aan een slaapkamer in een huis op ’t platteland. Fluweel daarentegen geeft de indruk van welstand aan een woonkamer van een huis in de stad.”¹³⁷

Fluweel bleef zijn historische connotatie meedragen van welstand en werd wellicht daardoor verbonden met het stedelijke.

Uit deze beperkte informatie over meubelstoffen die werd teruggevonden in contemporaine literatuur en tijdschriften, blijkt dat interieurtextiel in het algemeen geassocieerd wordt met warmte en gezelligheid. Naar gelang de bron hoort fluweel eerder bij het stedelijke omwille van zijn luxe-imago, of bij het landelijke

¹³⁶ John Prizeman, *Europäische Innenarchitektur*. (Europese interieurs) (Lausanne: Du Pont de Nemours international, 1969), 24.

¹³⁷ Prizeman, *Europäische Innenarchitektur*. 85.

3.2 Concrete meubellandschap aan de hand van visuele bronnen

Hoe een huiselijk interieur er uitziet wordt door een aantal factoren beïnvloed. Eerst en vooral zal de architectuur van de woning met de opdeling en grootte van de ruimtes een rol spelen. Dat deze grote veranderingen ondergingen in deze periode staat beschreven in hoofdstuk 3.1.1 Ruimtelijke indeling. Daarnaast zijn de heersende trends wat betreft inrichting en het meubilair en de afwerkingsmethoden die te koop worden aangeboden van belang. Een andere, en wellicht de meest belangrijke factor, zijn de keuzes die de bewoner maakt. Die keuzes worden op hun beurt beïnvloed door de sociale klasse, financiële status, leeftijd, gender, smaak en individuele behoeftes van de bewoner in kwestie.

3.2.1 Aanbod

Zowel meubelfabrikanten als meubelwinkels adverteerden in kranten en tijdschriften. Daarnaast maakten ze ook catalogi die op vraag van de klant konden opgestuurd of meegegeven worden. Er werd gekozen om uit het verzamelde materiaal alle meubeladvertenties op te lijsten, dus niet enkel die met zitmeubilair. De meeste meubelfabrikanten bieden immers het volledige gamma aan meubilair aan, niet enkel zitmeubilair. Bovendien werd er vooral gelet op de toegepaste stijlen en werd verondersteld dat die stijlen logischerwijze voorkwamen in het volledige aanbod van de betreffende fabrikant of winkelier.

De woorden zetel, fauteuil, sofa, stoel, canapé, zitbank, divan worden in de verschillende bronnen anders ingevuld. In standaardtaal heeft “zetel” de betekenis van een zitmeubel voor één of meerdere personen. Het woord fauteuil is eerder Vlaams en een synoniem voor armstoel of luie stoel. Een sofa is een zitbank voor meerdere personen volgens taaladvies.¹³⁸ Het onderscheid tussen een zetel voor één of voor meerdere personen is in de periode 1950 tot 1975 belangrijk. Er zijn namelijk in de beginjaren vooral zetels voor één persoon te vinden. Daarom werd voor de duidelijkheid beslist om het woord “zitbank” te gebruiken als het over zitmeubilair gaat voor meerdere personen en “zetel” als het over zitmeubilair gaat voor slechts één persoon.

Het aanbod meubilair kon grofweg in twee grote groepen ingedeeld worden op basis van de schriftelijke en visuele info in het reclamemateriaal. Daarvoor worden de termen klassiek en vernieuwend meubilair gebruikt. Er wordt bewust gekozen voor de term “vernieuwend” in plaats van “modern”. Het gaat hier niet over het strenge modernisme dat schuine pootjes veroordeelt als minderwaardige folie. Het gaat immers in deze masterproef niet over goed en fout. Meubilair dat als vernieuwend beschouwd wordt maakt gebruik van nieuwe materialen en/of nieuwe vormen of is een nieuwe meubeltypologie (vb.TV-tafeltje) ten opzichte van

¹³⁸ https://taaladvies.net/taal/advies/vraag/1670/zetel_stoel_bank/, laatst geraadpleegd op 18 juli 2019.

eerdere periodes. In deze masterproef wordt het klassieke zitmeubilair gekenmerkt door: zichtbare of onzichtbare houten onderstellen en geraamtes, ornament in het houten kader en in de bekleding en/of referenties naar historische stijlen. Het vernieuwend meubilair is lichter van vorm, kan zowel houten als metalen onderstellen en geraamtes hebben, gestroomlijnde vormen, eenvoudige rechte of schuine pootjes,... (zie eerder)

Het aanbod werd verzameld uit drie verschillende bronnen: de krant De Gentenaar, de tijdschriftreclames uit de collectie van het Huis van Alijn en de foto's in het archief van de arbeidsrechtbank van Kortrijk. De resultaten worden per bron gegroepeerd besproken en besloten met een conclusie.

Advertenties in de krant De Gentenaar

Steekproefsgewijs werden de advertenties in de krant De Gentenaar bekeken en geanalyseerd. Beide groepen, klassiek en vernieuwend, zijn aanwezig in de periode 1950 tot 1975. Er zijn bedrijven die zich specialiseren in één van de twee groepen, maar het merendeel van zowel de meubelfabrikanten als de meubelwinkels biedt zowel klassiek als vernieuwend meubilair aan (in aparte advertenties of samen).

Het doorzoeken van de maanden september, oktober, november en december in 1950 leverde 17 advertenties op. Geen enkele daarvan toonde vernieuwend meubilair. In de advertenties wordt geen stijl aangegeven, wel 3 keer dat het om eiken meubilair gaat. De woorden: "gerieflijk", "gezellig" en "voordelig" komen meermaals voor. In 3 advertenties wordt er reclame gemaakt voor een canapé-bed, wat op zich wel een nieuw meubeltype is. In de advertentie in afbeelding 83 is er sprake van leder en fluweel als bekledingsstof. Meubelbedrijf Dra (afb. 82) heeft het over 'onverslijtbare tapijstof' als bekleding. Wellicht bedoelen ze daarmee wolfluweel of moquette.

In de maanden januari en februari van 1960 werden er 26 advertenties gevonden. Drie daarvan bevatten te weinig informatie. Van de overige 23 advertenties maken er 4 reclame voor klassiek meubilair met duidelijke verwijzingen naar historische stijlen. Dit zijn onder andere de eetkamer Breugel en de Bretonse eetkamer in geboende eik van de firma Dra. Dat meubilair een manier was om zich te onderscheiden en een imago op te bouwen blijkt uit de slogan bij de eetkamer van Dra: "Nieuwe collectie! Hierin vindt U de eetkamer om "hun" bewondering te wekken!" (afb. 86). Die nieuwe eetkamer is contradictorisch op een historische manier uitgewerkt in massieve eik met snijwerk. In de rand van de advertenties van het bedrijf Imexcotra staan gestileerde tekeningen van vernieuwend meubilair. De gebruikte cartoons in de advertenties tonen een gevarieerd aanbod (afb. 84). "Het salon Rico" van Dra heeft dunne schuine pootjes, effen bekleding naar keuze en een bijhorend palettafeltje (afb. 85). Algemeen bieden 13 van de 23 advertenties vernieuwend meubilair aan. De overige 6 tonen of vermelden een gemengd aanbod van moderne en klassieke meubels. De advertentie van de Innovation toont 4 bedden, waarbij 1 een rustiek houten bed is en de overige 3 met metalen buizen. Bij de vernieuwende bedden is één divan-bed en één opklapbaar bed. Een reclameartikel (advertorial)

uit de krant van woensdag 20 januari 1960 van Imexcotra vermeldt de “goed bekende Zweedse importaties” naast hun eigen productie. Dit bevestigt de invloed en aanwezigheid van Scandinavisch meubilair in België. Opvallend is de advertentie van Beka met een relaxzetel die gepromoot wordt als “de gebrevetteerde gezondheidszetel!”. Gezondheid bleef een belangrijk verkoopsargument in de organisatie en keuze van het interieur. Deze zetel kon geleverd worden uitgevoerd in een stof naar keuze, er is geen sprake van leder (afb. 87).

De maanden januari en februari 1970 leverden 24 advertenties, op waarvan 19 bruikbaar om van dichtbij te bekijken. 10 advertenties tonen klassiek meubilair, vaak met directe visuele referenties of met letterlijke verwijzingen naar een historische stijl zoals: primitief, romaans, gotiek, renaissance, Spaans en empire (afb. 90). Meubelzaak De Jonckheere pleit ietwat tegenstrijdig met zijn slogan “Lentetijd....meubeltijd, verjong uw interieur” voor een primitieve eetkamer in massieve eik met stoelen bekleed met biezen (afb. 89). Diezelfde firma maakt ook moderne meubelen in teakhout met zichtbare houtstructuren die doorlopen over de deur en lade-panelen (afb. 88). In één advertentie is er sprake van een divan die omgevormd kan worden tot een tweepersoonsbed (afb. 94).

In de krant van 28 februari 1970 staan op dezelfde pagina reclames van twee meubelzaken (afb. 91). Alhoewel de ene advertentie een slaapkamer toont en de andere een eetkamer is het verschil in stijl frappant. Meubelzaak De Coninck adverteert met een klassieke eetkamer (afb. 93), terwijl meubelzaak Rousseau een strakke slaapkamer toont (afb. 92). Rousseau benoemt zichzelf in de advertentie ook als “de andere meubelzaak”. Wanneer de advertenties van andere meubelzaken uit datzelfde jaar bekeken worden, klopt deze slogan ook. Het merendeel van de reclames promootten namelijk klassiek meubilair.

Onze klanten... onze getuigen!

bevestigen dat de DRA-diensten U waarborgen :

- volle veiligheid voor 100 % ●
- de grootste keus in gans het land (7.000 m²) ●
- kosteloze plaatsing over geheel België ●
- betaling volgens Uw wens en verlangens ●
- een prachtig geschenk bij iedere aankoop ●
- terugbetaling der reiskosten aan de kopers ●

DRA

De grote Meubelfabriek met de gesmeerde dienst:
Antwerpen Gent Mechelen
 Hopland, 14 St. Michielstr, 9 Kl. Nieuwendijk, 22
 Alle dagen van 8.30 tot 18.30 uur en Zondagvoormiddag

**Bezoek onze schitterende toonzalen
 Het loont de moeite**

RIJKE FOTODOCUMENTATIE OP AANVRAAG TOEGEZONDEN.

Schitterende Eetkamer, half-geboende eik, voor slechts
Fr. 12.980
 Glanzende Keuken, buffet 1,80 m., tafel en stoelen, Slechts
Fr. 6.575

Verrukkelijke eiken Slaapk., kast: 2 m., glas of marmer, Slechts
Fr. 13.780
 Fijn Salon in sterk beige laken, Canape 3 pl. en 2 setels, Slechts
Fr. 4.950

Afbeelding 81: dagblad De Gentenaar, advertentie DRA, 08/07/1950, UGent Boekentoren



Gerieflijk Ensemble
 UITERST SCHATTIGE EN VERSTELBARE BED-CANAPE
 samen met twee cylinderkussens, overtrokken met onverslijtbare tapijstof van af : **2.325 fr**
 DAAR BIJ PASSENDE UITTREKBARE ZETEL. Extra vering en stof van af : **1.625 fr**

DRA waarborgt U

- volle waarborg, dus veiligheid voor 100 %;
- de grootste keus in gans het land (7000 m²);
- met kosteloze plaatsing over geheel België;
- betaling volgens Uw verlangen en wensen;
- een prachtig geschenk bij iedere aankoop;
- terugbetaling der reiskosten aan de kopers.

DRA de grote Meubelfabriek met de gesmeerde dienst

Antwerpen Gent Mechelen

Nopland, 14 St. Michielstr. 9 Kl. Nieuwendijk, 22

Alle dagen van 8.30 tot 18.30 u. en Zondagvoormiddag

Bezoek onze schitterende foonzalen.
 Het loont de moeite.

Rijke fotodocumentatie of bezoek op aanvraag

Afbeelding 82: dagblad de Gentenaar, advertentie Dra, 09/09/1950, UGent boekentoren.

GESCHENKEN! GESCHENKEN! Kerstdag Nieuwjaar



in leder **2450 fr.**

Clubzetels van hoedanigheid
 EN UITGEVOERD DOOR SPECIALISTEN
 Grote keus van ZETELS, DIVANS, CANAPE-LIT, enz.
 in leder en fluweel.



in leder **2.390 fr.**

KORTRIJKSE STEENWEG 102 GENT
 Vervoer door gans het land.

Afbeelding 83: dagblad De Gentenaar, advertentie clubzetels, 23/12/1950, Ugent Boekentoren.

NA DE SCHIPBREUK
 Wat een geluk! er blijft mij nog
 een **IMEXCOTRA** zetel over!

Het zou een dwaasheid zijn meubelen te kopen
 zonder **IMEXCOTRA** bezocht te hebben.

IMEXCOTRA

BRUSSEL: Koninginelaan 141
 LUIK: 89, bd. de la Sauvenière, 69
 ANTWERPEN: Van Brusselstraat 14
 AALST: Zeeberg Brug (baan Brussel-Gent)
 open t. Zondags van 10 tot 13 u.

Afbeelding 84: dagblad De Gentenaar, advertentie Imexcotra, 29 januari 1960, UGent Boekentoren.

koop uw meubelen "in vertrouwen"!

...bij **DRA**
 Befaamde meubelfabriek sedert 1922,
 heeft **DRA** een hoog te houden repu-
 tatie: houtsoorten van allereerste
 keus, verzorgd werk, prijzen binnen
 iedereens bereik!

Ons salon **RICO** is hiervan een fraai voorbeeld: slechts **6.500 F.**
 2 zetels - 1 drie persoons-canapé
 om te vormen in een comfortabel 2
 persoonsbed. Bekleding naar keuze.
 Beka vering.

DRA
 MECHELSE MEUBELN

Onze fabrieksprijzen (met eerlijke waar-
 borg van 5 jaar). Eetkamers van 4.900 tot
 55.000 Fr. Slaapkamers van 5.500 tot
 42.500 Fr. Salons van 2.500 tot 31.000 Fr.
 Keukens van 3.500 tot 21.000 Fr.

Vervoer en plaatsing kosteloos. Reiskosten
 verpooed aan kopers, RUIM KREDIET.

BRUSSEL: Laekenstraat 155 T. (02) 17.71.21
 GENT: Koornmarkt 17 T. (09) 25.26.56
 MECHELEN: Kl. Nieuwendijk 22 en Statiestr. 50 T. (015) 128.88

Afbeelding 85: dagblad de Gentenaar, advertentie Dra, 16-17/01/1960, UGent Boekentoren.

Nieuwe Collectie!
 Hierin vindt U de eetkamer
 om "hun" bewondering te wekken!

... en onder andere,
 verscheidene **BEUGHEL** eetkamers
 (waarvan het model
 hierboven) van 14.900
 tot 35.500 Fr. Alle in
 massieve eik met snij-
 werk in volle hout:
 echte meesterwerken
 van goede smaak en
 raffinement.

In **DRA's** toonzalen merkt U
 dadelijk hoe volkomen origi-
 neel **DRA's** nieuwe meubi-
 lairs zijn. De vervaardiging
 van eetkamers, bij voorbeeld,
 werd geheel hernieuwd:
 doordat zeer kleine series
 uitgebracht worden, bent U
 zogoed als zeker dat het ge-
 kozen meubilair exclusief is,
 terwijl U toch bijzonder gun-
 stige prijzen geniet. Komt
 Uzelf eens kijken: het wordt
 een prettige verrassing!

Onze fabrieksprijzen
 (met eerlijke waarborg
 van 5 jaar). Eetkamers
 van 4.900 tot
 55.000 Fr. Slaapkamers
 van 5.500 tot
 42.500 Fr. Salons van
 2.500 tot 31.000 Fr.
 Keukens van 3.500 tot
 21.000 Fr.

Vervoer, plaatsing
 kosteloos. Reiskosten
 terugbetaald aan de
 kopers.
 Vraag onze kosteloze
 catalogus bij **DRA**-
 Mechelen.

DRA
 MECHELSE MEUBELN

BRUSSEL: Laekenstr. 155, T. (02) 17.71.21
 GENT: Koornmarkt 17 T. (09) 25.26.56
 MECHELEN: Kl. Nieuwendijk 22 en Statiestr. 50 T. (015) 128.88

Afbeelding 86: dagblad De Gentenaar, advertentie DRA, 20-21/02/1960, UGent.

Vrijdag 26 februari 1960

BID HEM HET MODISTE GESCHENK VAN ZIJN LEVEN AAN BID HEM EEN BEKA Relax AAN

Doet uw **BEKA-Relax** kuur

De **BEKA Relax**, wonderbare rust- en gezondheidszetel, neemt maar wens van de persoon die de zetel gebruikt alle standen aan vanaf de normale zithouding tot de volledige relaxant, met alle mogelijke tussenstanden.

De **BEKA Relax** is uitgerust met een progressief automatisch mechanisme, gebreveteerd enig ter wereld, dat toelaat « in zachtheid » alle gewenste posities te nemen.

De gezondheidszettel **BEKA Relax** is verkrijgbaar in alle goede meubelwinkels, beddebedrijven en grootwarenhuizen, behangers en bij binnenhuisdekorateurs. Alle **BEKA** voortverkopers zijn in het bezit van onze catalogi en verzameling stoffen, die een rijke keuze mogelijk maken.

OPGELET!

De gebreveteerde gezondheidszettel **BEKA Relax** is de beste relax ter wereld, wat voor gevolg heeft dat er talrijke nabootelingen bestaan. Past goed op: toont U **ON-HAN-DEL-BAAR**: eist de **ECHTE GEBREVETEERDE BEKA RELAX** met het etiket « 3 katjes ». **WEIGERT KORDAAT** alle namaak.


... en ons goed te slapen
EIST
 de echte Super Matras
BEKA
 In uw belang weigert kategorisch elke namaak!

De gebreveteerde gezondheidszettel
BEKA Relax
 Produkt van de super matrassen **Beka**

BRUSSEL: Laekenstr. 155, T. (02) 17.71.21
 GENT: Koornmarkt 17 T. (09) 25.26.56
 MECHELEN: Kl. Nieuwendijk 22 en Statiestr. 50 T. (015) 128.88

Afbeelding 87: dagblad De Gentenaar, advertentie BEKA, 26/02/1960, UGent Boekentoren.

SOLDEN
 onze einde reeksen 1969--- uw eerste besparingen in 1970
 ook voor UW INTERIEUR vindt U zeker... HET KOOPJE!



Prachtig laag DRESSOIR
 2,30 m In GOUDGEEL TEAKHOUT
 LUXE-AFWERKING ~~6.750 fr.~~ **3.900**

Wacht niet... kom vlug kijken. Want... sommige reeksen zijn zeer beperkt!

VERKOOPDIENST: van 9 tot 20 uur en zondagmorgen elke vrijdag tot 21 uur
 Gratis vervoer

34 wijk, 200 BRUSSEL 2010 8700 8700 TRIN 2000
BRUGGE ACHTER DE HALLETOREN
WOLLE str. 14.16.18

GALERIJEN DE JONCKHEERE
 DE GROTE MEUBELZAK

Afbeelding 88: dagblad De Gentenaar, advertentie De Jonckheere, 31 januari 1970, UGent Boekentoren.

lentetijd... Verjong uw Interieur
 NU... is het de beste tijd maak het gezellig en mooi

meubeltijd

EETKAMER PRIMITIEF
 massieve **EIK**



9 stuks
Fr. 17.900

Dressoir 2,25m
 Bar — 1,20m
 Tafel — 1,80m
 6 Stoelen met biezen

VERKOOPDIENST: van 9 tot 20 uur en zondagmorgen elke vrijdag tot 21 uur
 Gratis vervoer
 Reiskosten terug aan kopers van een ensemble.

34 wijk, 200 BRUSSEL 2010 8700 8700 TRIN 2000
BRUGGE ACHTER DE HALLETOREN
WOLLE str. 14.16.18

GALERIJEN DE JONCKHEERE
 DE GROTE MEUBELZAK

Afbeelding 89: dagblad De Gentenaar, advertentie De Jonckheere, 27 februari 1970, UGent Boekentoren.

S WOONINRICHTING
 KUNSTMEUBELN

Smekens

SPAANS - ROMAANS - GOTIEK - PRIMITIEF - ENZ...
 NAAR MAAT!!



DE RIDDERSTRAAT 15
Tel. 053/218 87 - AALST

Open van 9 u. tot 12 u. en 14 u. tot 19 u. — en op afspraak

58592

Afbeelding 90: dagblad De Gentenaar, advertentie Smekens, 28 februari 1970, UGent Boekentoren.

Wij vertrekken het onze meubelen weg te geven
 I daer voor zijn ze te goed

ROUSSEAU
 de meubelhandel
 Boulevard 21, Gent 7211000000

Over wijzer **KARL JASPERS**

WALLEBEKE
 Alle spots op het Pierre Faivre kwartel

KALENDER

MARKTEN

Verkoopdienst
PRIMITIEF
CLAUDE
BBC
19.800 fr.

Afbeelding 91: dagblad De Gentenaar, volledige pagina, 28 februari-1 maart 1970, UGent Boekentoren.

(G) Zater



**wij
vertikken het
onze meubelen
weg te geven**
[daarvoor zijn ze te goed]

ROUSSEAU
de andere meubelzaak
kouter 21 gent / 27 toonzalen

Afbeelding 92: dagblad De Gentenaar, advertentie slaapkamer Rousseau, 28feb-1 maart 1970, UGent Boekentoren.

Dressoir : 2,25 m.
Tafel : 1,80 x 0,90 m.
Bar : 1,25 m.

**DE VOORDELIGSTE
MEUBELZAAK**

Verkoopdienst
Werkdagen van 9 tot 12 en van 13 tot 20 u.
's Zondags van 9 tot 12 en van 13 tot 19 u.
's Vrijdags gans de dag gesloten.
TEL. (054)50027



Firma **PAUL DE CONINCK & Zonen**
Brusselbaan, 2 (steenweg) Ninove-Nederbrakel.
(Oost. Vl.)

Steenhuize

**PRIMITIEF
OUDE EIK**

19.800 fr.

**P
D
C**

Afbeelding 93: dagblad De Gentenaar, advertentie eetkamer Paul De Coninck, 28feb-1 maart 1970, UGent.

30



MECHELSE FABRIEK biedt U : → **90 F** bij levering in 20 x 170 F
Z O N D E R voorschot

Rechtstreeks van fabrikant aan partikulier uw gezellig hoekje «gij en ik» voor slechts 2.990 fr. kontant : : 2.990 F

Verder een uitgebreide keuze salons en ondermeer een prachtige salon **V E R S A I L L E S** (hiernaast) :

**1 divan, omvormbaar in 2 persoon-
bed + 2 grote clubs + 1 zeer. rijke
tafel + 1 zeer decoratieve schemer-
lamp + 1 lichter + 1 asbak op voet**

Kosteloze BON documentatie
terug te sturen zonder verbintenis
aan **COBEMA**, Antwerpse steenweg
487, Brussel 1.

Naam _____
Adres _____
Gemeente _____

Uw oude meubels teruggenomen aan de hoogste prijs.

Afbeelding 94: dagblad De Gentenaar, advertentie zetelcombinatie Mechelse fabriek, 14-15 februari 1970

Reclames uit populaire weekbladen (collectie van het Huis van Alijn)

Om het reclameaanbod in tijdschriften te onderzoeken werd de collectie van het Huis van Alijn geraadpleegd. Deze advertenties kwamen als losse bladen in het Huis van Alijn terecht, waar ze gescand in de database beschikbaar zijn. Exacte jaartallen ontbreken en ook titels van tijdschriften worden niet vermeld. Zeker is dat de advertenties uit populaire weekbladen kwamen, hoogstwaarschijnlijk uit Het Rijk der vrouw – Ons Volk.¹³⁹ Vanaf 1960 zijn de advertenties volledig in kleur. Opvallend is het grote aantal reclames voor elektrische huishoudapparaten, zoals: stofzuigers, strijkijzers, wasmachines, scheerapparaten, haardrogers,... van merken zoals Philips, Nova en Moulinex. Ook veel reclame voor radio & TV en tabakswaaren. Specifieke reclames over zitmeubilair maken een klein deel uit van het totaal. Maar ook reclames van andere producten waarbij het interieur in beeld komt zijn interessant. Vaak wordt een bepaald imago gecreëerd aan de hand van het interieur dat past bij (of zo magisch doorgegeven wordt aan) het geadverteerde product. Er werden 31 paginagrote (A4) reclames gevonden die dateren tussen 1950 en 1980 waarin meubilair is afgebeeld. Het overgrote deel daarvan dateert uit de jaren 1970. (zie lijst in bijlage VII)

Het aantal reclames uit de jaren 1950 is beperkt, er werden slechts 3 reclames voor meubilair gevonden. De eerste – en zwart-wit – advertentie van een meubelzaak is die van het omvormbare zetelbed van Beka (afb. 95). In de begeleidende tekst wordt de zetel beschreven als een stijlmeubel met naar keuze vollants of franjes. Er is enkel sprake van bekleding met stof, weliswaar keuze uit een “rijke reeks” aan kleuren. Het overige meubilair – tafeltjes en staande lamp – in dit interieur heeft fijne pootjes in metaal. De muren zijn egaal, net zoals het tapijt en de zetelbekleding. Dus een overwegend modern interieur ondanks de eerder lompe zetels. Verder toont een reclame van Philips Verlichting een heel vernieuwend interieur met zetels op dunne pootjes. Er volgt ook een advertentie van Beka voor een relaxzetel, gelijkaardig aan de advertentie van in de krant (afb. 87).

Uit de jaren 1960 werden 6 reclames gevonden, waarvan 5 vernieuwend meubilair tonen. Het merk Brabantia promoot “zorgeloos wonen” met “Home Steel meubelen”. Dit is de eerste keer dat de gatenplant opduikt, zowel als kamerplant als in het motief van het gordijn. De muren en de vloer in dit interieur is egaal. (afb. 97) Het Royal meubelsysteem is de eerste reclame in de verzameling voor een modulair wandkaststelsel. Dit wordt gecombineerd met uiterst strakke zetels op dunne stalen pootjes met een felgroene en felrode effen bekleding. (afb. 96) Ook in de reclame van Louis De Poorter tapijt staan meubels met metalen onderstel en vlakke (wellicht lederen) bekleding. In de reclame voor de tulpstoel van Eero Saarinen trekt Knoll International de kaart van de Space age en verwijzen ze naar de stoel als een museumobject. Het model zit ook niet op de stoel en lijkt als het ware te suggereren dat deze stoel is meer dan een gebruiksvoorwerp, maar een designobject (afb. 99). Koala pyjama’s kiest voor de gezelligheid in een

¹³⁹ Het rijk der vrouw - Ons Volk was een katholiekgezind weekblad van 1947 tot 1990 met als doelgroep katholieke (huis)vrouwen. Dit weekblad was een fusie met het oudere gezinsweekblad Ons Volk.

traditioneel interieur met een nadrukkelijk aanwezige schouw en zachte fluwelen zetels (afb. 98).

In 9 van de 21 advertenties uit de jaren 1970 met meubilair is fluweel aanwezig. Morres meubel, Velda, Erton, Beka, Au bon repas, Roche-Bobois, Eurepos tonen zitmeubilair met fluwelen bekleding (afb. 103, 104, 22, 23). Ook Prado vasttapijt toont een rode fluwelen zetel en het vrouwelijk model in de sigarettenreclame van du Maurier zit op een beige fluwelen zitbank. Al deze zetels en zitbanken hebben een onzichtbare structuur, ofwel bedekken franjes of volants de pootjes ofwel zijn het blokelementen die op de grond of op minimale blokjes rusten. De interieurs waarin ze zich bevinden zijn eerder vernieuwend ingericht. Vaak zijn er rechthoekige kunststof of glazen bijzettafeltjes aanwezig en ook de combinatie met langharig tapijt is veelvuldig (afb. 103, 104). 5 bedrijven adverteren stoelen uit kunststof. Zowel Louverdrape blind-schermen als het keurmerk voor textielvezels van Bayer pakken uit met de tulpstoel en tafel van Eero Saarinen. Louverdrape bedekt de tafel wel met een klassiek kanten transparant tafelkleed (afb. 101). Meubelzaak St-Antonius promoot zelfverzekerd maar anoniem de kunststof S-stoel van Verner Panton voor Vitra. In 4 advertenties worden lederen of semi-lederen zetels aangeprezen. Twee bevinden zich in een klassiek interieur, twee in een vernieuwend of onbestemd en hebben een metalen onderstel (afb. 102).

De ideale... en elegante oplossing voor het PROBLEEM VAN DE SLAAPGELEGENHEID

Het OMVORMBARE Zetelbed BEKA MERVILLE

Het omvormbare zetelbed Beka-Merveille is een zeer comfortabele zetel die, door een gemakkelijke handafwijking, voor de nacht tot een nacht bed, dat zij het beddegedeelte als een echte Beka-Matras bevat, kan veranderd worden. In de levering is ook deze matras begrepen.

Het omvormbare zetelbed Beka-Merveille heeft een unieke eigenschap van uitwaaiende wanden, 's nachts slaapt U niet op de zitting waarop U gedurende de dag hebt gezeten. (Ingevoerd zeer comfortabel zou zijn), maar wel in een echt bed, t.z. op een deeglijke Beka-Matras die op een uitstekend veerendstelsel Beka ligt. Het ligt als in de wint is bestudeerd dat ook personen van grote gestalte, gemakkelijk met de bevoegde volgend ingetrokt kunnen slapen. Door vlakvuldig omgevoerde wanden kan het zetelbed gemakkelijk en zonder inspanning veranderd worden.

In de reeks zetelbedden Beka-Merveille bestaat ook het omvormbare zetelbed Beka-Super-Merveille. Het inkeutens van de beide zetelbedden is hetzelfde maar het Beka-Super-Merveille zetelbed wordt door een binnenhuisdekorator, in grote luxe-stijl afgewerkt. Deze zetel is uitgerust met latex-schuimrubber en voorzien van trappen. Het is een stijlvol. De zetelbedden Beka-Merveille en Beka-Super-Merveille worden vervaardigd voor 1 of 2 personen, in verschillende modellen, met of zonder ombouwingszetel met volants in platte plooiën of volants die uitlopen op knopen; de zetelbedden kunnen worden uitgevoerd in een rijke reeks van stoffen en zelfs in de stof door de klant geverfd.

Bij deze zetelbedden passen één of meerdere zetels, zodat men een select en comfortabel ensemble kan samenstellen, dat zowel als salon en als slaapgelegenheid kan dienen. Men kan aldus een "gastige hoekje" maken en het soms opvallende probleem van gebrek aan ruimte en gastvrijheid eenvoudig oplossen.

De zetelbedden Beka-Merveille zijn te koop in alle goede meubelwinkels, beddenwinkels, binnenhuisdekorateurs, beddenbedrijven en groothandelaren van 400 frank of Alta Beka voorverkopers zijn in het best van onze catalogi en onze verzameling modellen, die een rijke keuze mogelijk maken.

— en om goed te slapen EIST de echte Super Matras BEKA in uw belang wijziget kategorisch elke wissel!

Afbeelding 95: reclame Beka, jaren 1950, Collectie Huis van Alijn Gent, RE-50-0066.

Mooie, levende wand. Zo zijn er duizenden. U kunt ze zelf componeren. In uw eigen huis. Met het ROYAL meubelsysteem.

ROYAL MEUBELSYSTEEM

LEVERING VIA DE ERKENDE WONINGRICHTER

Gireer op nr 972207 of sluit 50 ct aan postzegels in envelop bij, adres: Postbus 3 Varsseveld en U ontvangt een prachtige brochure B met vele kleurenfoto's

naam

straat

woonplaats

Wilt U het blad niet beschadigen? Vraag dan per briefkaart aan met 50 cent extra op de voorkant.

Afbeelding 96: reclame Royal meubelsysteem, jaren 1960, Collectie Huis van Alijn Gent, RE-60-0863



DE „ONVERMOEIBARE” KAMER...

In een jong gezin komt veel energie vrij. Van de hobby-ende vader. Van de avonturierende kinderen. Van de meespelende, meelevende moeder. Voor hun aller geluk zal het goed zijn als de kamer waarin zij wonen hun energie aan kan. Als de meubels waarmee zij zich omringen „onvermoeibaar” zijn. Want een jong gezin moet zorgeloos wonen. En dat kan. Met meubels van Brabantia Home Steel meubels. Sterke, moderne tafels en stoelen. Open en eerlijk van structuur. Ontworpen voor de gelukkigste jaren van het gezin!

VOOR ZORGELOOS WONEN
BRABANTIA home steel
 HOME STEEL MEUBELEN

Wilt u mij de kleurenfolder zenden met veel wetenswaardigs over Brabantia Home Steel meubelen?
 NAAM:
 ADRES:
 WOONPLAATS:

COUPON
 Zend deze coupon op een briefkaart of in open drukwerk envelop aan: Brabantia, Aalst (N.B.), B 2



Afbeelding 97: reclame Brabantia, jaren 1960, Collectie Huis van Alijn Gent, RE-60-0831.



WELTERUSTEN IN KOALA

Heerlijke dracht die KOALA pyjama's - in bed en in huis. Ze zitten zo fijn en ze staan zo leuk. Warm als een deken en sterk als een beer. Zachte tricot die gemakkelijk wast; strijken is overbodig. Kleurvast. Ideaal! En er zijn nieuwe desins - voor vader, moeder en alle kinderen, van tiener tot baby. Maar let op het merk. De „echte” tricot pyjama heet

koala

BP 1
 KOALA N.V. NEEDE - PYJAMA'S - ONDERGOED

Afbeelding 98: reclame Koala pyjama's, jaren 1960, Collectie Huis van Alijn Gent, RE-60-0898.

Eero Saarinen ontwierp deze pedestaal stoel voor Knoll International
 Om hem te zien hoeft U niet naar het museum voor moderne kunst in New York
 U kunt gaan kijken in de Knoll International showrooms



Knoll International
 Amsterdam: 65 Weesperstraat Telefoon 020/246721 Brussel: 145 Koningstraat Telefoon 02/172117

Knoll International dealers in Nederland

Amsterdam: Bas van Pelt NV, Metz en Co, Haku / Den Bosch: L. Lybber NV / Bussum: J. A. des Bouvrie
 Haarlem: Baja NV / Den Haag: Bas van Pelt NV, H. Pander en NV, Metz en Co NV, Studio 40
 Rotterdam: Ari Domo NV / Utrecht: Bij den Dom NV

Afbeelding 99: Reclame Knoll, jaren 1960, Collectie Huis van Alijn Gent, RE-60-0167.



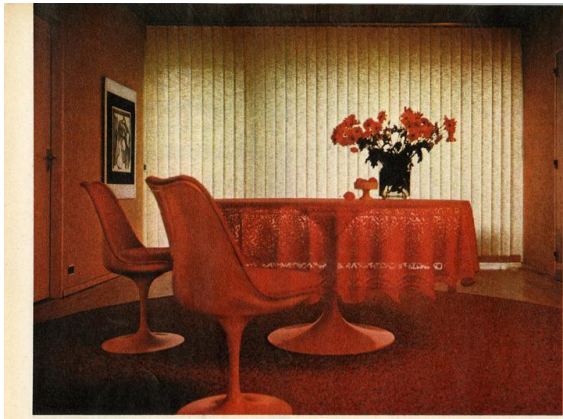
**jong, vol licht, vormvast...
 de Voile "Plein Jour Tergal"**

Hij is de vrolijkheid zelf en speelt voortdurend met de zon en het licht. In een jong en modern decor gaat hij schitteren van vroegde tijd hij aan de warme statigheid van een klassiek interieur een brede lichte glimlach toevogt. Hij heeft lak aan de jaren aan uitwaseringen en aan stof. Hij wordt gewassen in koud water en nooit gestreken. Zelfs na verloop van jaren blijft hij vormvast omdat hij "vierkant geweven" is. In uw woning brengt hij een vrolijke, nog een persoonlijke, vertrouwelijke en onvergelijkelijke sfeer.

plein.jour

De Voile die zijn sporen verdiend heeft

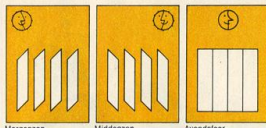
Afbeelding 100: reclame Plein Jour voile, jaren 1960, Collectie Huis van Alijn Gent, RE-60-0133.



**Louverdraperie : doodeenvoudig !
Een "vertikaal" blind-scherm dat de zon kan volgen...**

en dat bij elke stijl past

Dit gordijn is tegelijk eenvoudig en revolutionair : het biedt beschutting tegen de zon en het is een versiering voor uw vensters ! De verticale banden van het Louverdraperie-gordijn zijn draaibaar. 's Avonds laat u ze geheel om hun as draaien, en u bent meteen totaal van de buitenwereld afgesloten, krus en gezellig. En met een touwtje kunnen alle stroken tegelijk opzij worden geschoven. Het Louverdraperie-strokenordijn bestaat in 4 soorten weefsel en in 22 schakeringen. Bovendien is Louverdraperie dubbel-stofstofdoek : en door zijn speciale behandeling met vinyl én door zijn verticale plooie, Vandar ook : onderhoud en schoonmaak overbodig ! Prijs ? Wel, dat valt best mee, want 'vergist vooruit niet dat een Louverdraperie tegelijk jaloezieën, gordijnen en overgordijnen volledig vervangt ! (natuurlijk kunt u hem deegewest nog altijd omlijsten met een stoffstof, die bij uw meubilair past). Met uw smaak en met uw persoonlijkheid, geeft u allicht de voorkeur aan Louverdraperie.



Bestel opvallend de kwaliteit van een Louverdraperie BOM voor een prijsloep en een Louverdraperie-monsterkaart, waarbij een lijst met erkende vervoerders wordt toegevoegd.

Naam: _____
 Straat: _____ nr. _____
 Gemeente: _____
 Provincie: _____

Ingezonden aan: Louverdraperie, Zaventem 6, Astenberg



Afbeelding 101: reclame Louverdraperie, jaren 1970, Collectie Huis van Alijn Gent, RE-70-0216.

Afbeelding 102: reclame Leolux, 1971, Collectie Huis van Alijn Gent, RE-70-0577.

de grote woonluxe nu binnen ieders bereik

morres meubel
HULST NED.

Kijk u eens wat een herpeningsopgevoelen deze foto's uitstralen! OPTIMA is de ideale woonluxe nu binnen ieders bereik. Het is de ideale woonluxe nu binnen ieders bereik. Het is de ideale woonluxe nu binnen ieders bereik. Het is de ideale woonluxe nu binnen ieders bereik.

AANBOUW-ZITELLEMENT OPTIMA
315 BFR.
 PER MAAND OF 3150 BFR KONTANT
 AL ONZE PRIJZEN ZIJN INKLUZIEF BTW
 ZONDER EEN FRANK INTEREST !

LIJFT BEEN ENKEL BESCHIK

ZICHTCOUPON
 MORRES-MEUBELREDELINGEN N.V.
 RIJST NED.
 TEL. VANUIT BELGIË 91/31.1140-36.41

VOOR U GEEN DOUANEFORMALITEITEN - VOOR U GEEN DOUANETAKS, DIE ALLES VRIJ IN HUIS, GEPLAATST DOOR EIGEN VAKKUNDIG PERSONEEL.
 U kunt de meubelen ook bekijken in onze showrooms in Hulst. Bereikbaar langs een vlotte baan. Slechts een goede 30 km van Antwerpen.

VRAAG VOOR ANDERE MEUBELLEN, ONS GRATIS KLEUREN-MEUBELBOEK

Afbeelding 103: reclame Morres meubel, jaren 1970, Collectie Huis van Alijn Gent, RE-70-0580.

Dit Velda bankstel werd Europees bekroond

Eigentijds en sierlijk van lijn, prachtig van afwerking en natuurlijk met de vertrouwde Velda-waarborg... dat is het model Toscana. In gans Europa een formidabele tophit. Nog nooit viel een Velda-ontwerp zo'n enthousiaste ontvangst te beurt. Kijk, dat is het type van Velda - overal in Europa vindt u onze producten, overal in Europa zijn wij bekend. Hoge bomen vangen veel wind, zegt men. Bij Velda is men dit van hoog tot laag bewust. En staat elk produkt opnieuw garant voor optimaal woongenot. Velda - u kunt niet beter zitten!

Een fraaie woonfelder boordevol zit-ideeën ligt voor u klaar.

VELDA
 Velda zit- en ligcomfort
 Velda N.V. - Publicitiedienst, B - 6900 Dogaalbeek (België)

Afbeelding 104: reclame bankstel Velda, jaren 1970, Collectie Huis van Alijn Gent, RE-70-0712.

Catalogi en foto's archief arbeidsrechtbank

De nijverheidsmodellen die neergelegd werden bij de arbeidsrechtbank betreffen telkens de laatste nieuwe ontwerpen. Ze geven dus wel een indicatie van het aanbod maar niet een volledig beeld ervan. In een aantal gevallen is enkel de ontwerptekening terug te vinden in het archief. Het neerleggen van een ontwerp impliceert niet automatisch de effectieve productie ervan. De meeste stukken bevatten ofwel een combinatie van ontwerptekening en foto, ofwel enkel foto's. De foto's zijn genomen in de toonzaal (opstelling) of individueel. Er werden 28 stukken grondig bekeken die telkens één tot maximum 13 ontwerpen bevatten. Het oudste ontwerp dateert van 1953, het meest recente van 1974. (Zie lijst in bijlage VIII)

Enigszins buiten de context van deze masterproef werd een catalogus 'met 27 tubulaire artikels' ingekeken van de firma Novalux uit Kortrijk uit 1957. Het gaat om stoelen, keuken-, bijzet- en TV-tafeltjes met metalen buizen en kunststof bekleding. Er is ook een niervormig tafeltje aanwezig in deze catalogus.

De keuze voor de regio Kortrijk/Roeselare werd bepaald door het vermoeden dat er linken tussen meubelstofbedrijven en meubelbedrijven konden opduiken. Helaas was dit niet het geval. Er werd verondersteld dat één regio voldoende representatief was voor het bestek van deze masterproef. Vooral aangezien er in de regio Roeselare veel meubelproducenten gevestigd waren. Meubelbedrijven "La Renaissance" uit Ledegem, "Gervan" uit Ingelmunster, "Medal" uit Heule en zetelfabriek "Durlet" uit Izegem zorgden voor het grootste aantal ontwerpen.

De relaxzetel van Léon Bekaert uit 1958 is waarschijnlijk dezelfde als in de krantenadvertentie van Beka uit 1960 (afb. 87).¹⁴⁰ Op de ommezijde van de foto staat vermeld dat de zetel in andere stoffen of in leder of semileder kan uitgevoerd worden. De zetel op de foto is uitgevoerd in een platte effen meubelstof (afb. 105, 106, 107). In 1960 dient La Renaissance een ontwerptekening in van een canapé bed op schuine pootjes met als naam "Divan moderne" (afb. 108). De vorm doet denken aan een Romeins ligbed, type récamière.¹⁴¹ De multi-functionaliteit van dit object past in de tijdsgeschiedenis. De foto's in afbeelding 109 tonen de verscheidenheid in het aanbod van La Renaissance, alsook de toen vaak voorkomende combinatie driezit en twee zetels. In 1965 verschijnen zetels op een centrale metalen voet die eventueel draaibaar is, vaak gecombineerd met zitbanken die rusten op twee metalen poten in T-vorm (afb. 110, 111). In 1966 bracht Gervan uit Ingelmunster een hoekcombinatie met een vlakke meubelbekleding uit (afb. 113). Dit is de eerste hoekcombinatie in het archief. In 1967 zien we vier zitbanken van La Renaissance met een effen fluwelen bekleding, sommige met franjes onderaan (afb. 112, 114).

¹⁴⁰ Léon Bekaert (1891-1961) Zwevegem, neemt in 1927 een atelier over in Ruisbroek en start met de productie van matrassen. In 1935 krijgen sommige producten de merknaam Beka. Op de wereldtentoonstelling van 1958 tonen ze naast hun collectie matrassen voor het eerst ook zetels en salonmeubelen. <https://www.beka.be/nl/beka/historiek>, laatste geraadpleegd op 27/07/2019.

¹⁴¹ Een récamière is een ligbed met identiek hoofd- en voeteneind, zonder rugleuning

De catalogus van Durllet uit 1968 zorgde voor extra achtergrond over de presentatie en informatie naar de klanten toe. Zo werd “modern en toch rustiek” gebruikt om de combinatie Stavanger te omschrijven. Deze combinatie bestaat uit vierkante zetels met eiken rechte structuur en daarin vierkante blokkussens gestoffeerd met ribfluweel (afb. 115). Een andere omschrijving was “een tikje gewaagd” en “ultramodern” voor de zetels Tornado met een organische kuipvorm op centrale voet (afb 116). Alle ontwerpen uit deze catalogus zijn van de hand van de Duitse ontwerpers Waldmann, Gölz & Schmidt. De keuze voor deze externe buitenlandse ontwerpers paste in de visie van Egide Durllet. Hij richtte de firma op in 1966 en wou unieke en vernieuwende designs produceren.¹⁴²

In afbeelding 117 zien we de klassieke variant van de houten zetels met losse kussen van afbeelding 115, die als soort basisvorm op verschillende manieren uitgevoerd kan worden. De lederen zetel van Durllet uit 1972 (afb. 118) toont grote gelijkenissen met de lounge chair van Charles en Ray Eames uit 1956. Vanaf 1970 focust de firma Durllet zich op lederen zetels, tot dan werd vooral met stoffen bekleding gewerkt.¹⁴³

Bij de ontwerpen van Medal zijn ook beschrijvingen opgenomen. Daarin staat telkens het volgende: “Dit ontwerp is niet afgewerkt en kan alle nodige veranderingen ondergaan voor fabricatie en commerciële problemen met de toestemming van de ontwerper.” De bekleding in de foto’s is dus enkel een voorstel. Noch over de soort bekleding: leder, vinyl, vlak- of poolweefsel, als het motief en de kleur worden specifieke vereisten gesteld. De bijgevoegde foto’s geven wel een indicatie, dit zijn wellicht toonzaalmodellen. Bijvoorbeeld het model Rondo uit 1973 (afb. 120) heeft een fluwelen bekleding met een abstract, geometrisch en eerder groot motief. Ook de zetelcombinatie in afbeelding 119 heeft stoffering met een groot en opvallend motief. Dit komt overeen met het aanbod in de textielstalen uit het archief van de arbeidsrechtbank te Kortrijk – 2.3 Tendensen in motieven. Maar zowel de fabrikant als de klant konden andere keuzes maken. De ontwerper laat de smaak van de klant primeren omwille van economische redenen. De eerder vermelde onlosmakelijke verbondenheid tussen vorm van het meubel en de bekleding is in de praktijk blijkbaar minder dwingend. Het seriewerk van de houtstructuren zorgde voor identieke vormen, maar in de bekleding konden nog individuele keuzes gemaakt worden. Zo werd er toch een ‘uniek’ stuk gecreëerd dat betaalbaar bleef. Jean-Marie Demey, de ontwerper van de zetels in afbeeldingen 110, 119 en 120, is tevens de zaakvoerder/oprichter van de meubelfabriek Medal in 1957.¹⁴⁴

Algemeen valt op dat er weinig tot geen historische stijlmeubelen voorkomen. Dit in tegenstelling met de reclame advertenties in de krant.

¹⁴² <https://www.durllet.com/nl/over-ons/geschiedenis>, laatst geraadpleegd op 27/07/2019.

¹⁴³ <https://www.durllet.com/nl/over-ons/geschiedenis>, laatst geraadpleegd op 27/07/2019.

¹⁴⁴ Chantal Verhaeghe, medewerker Medal nv, e-mail aan de auteur, juni 2019.



Afbeelding 105: Trefileries Leon Bekaert Zwevegem, *relaxzetel*, zwart-witfoto, 1958, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 197, RAK.



Afbeelding 107: idem 105

Remarque: Le tissu recouvrant le fauteuil peut varier, notamment quant à la couleur. Il peut être remplacé par une autre matière, par exemple cuir ou simili. La couleur des pieds peut aussi varier.

Afbeelding 106: idem 105, achterkant foto



Afbeelding 108: La Renaissance, *ontwerptekening divan moderne*, 1960, inkt op papier, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 694, RAK.



Afbeelding 109: La Renaissance Ledegem, *bankstel Othello, relax Prima en Lucia, bankstel Minor en Vedette*, 4 zwart-witfoto's, 1962, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 703, RAK.



Afbeelding 110: Jean-Marie Demey/ Medal, *zetels Roma*, kleurenfoto, 1965, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 368, RAK.



Afbeelding 111: La Renaissance Ledegem, *salon Only en Rustzegel*, 1965, 2 kleurenfoto's, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 723, RAK.



Afbeelding 112: La Renaissance Ledegem, *salon Versailles*, 1966, kleurfoto, archief van de Arbeidersrechtbank Kortrijk, nr. 730, RAK.



Afbeelding 113: Gervan Ingelmunster, *zitbank Monaco*, 1966, kleurfoto, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 736, RAK.



Afbeelding 114: La Renaissance Ledegem, *zitbanken Zurich, Lausanne, Bern en Versailles II*, 1967, zwart-witfoto's, archief van de arbeidsrechtbank, nr. 738, RAK.



Afbeelding 115: Durllet Izegem, *bankstel Stavanger*, 1968, blad uit catalogus, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 743, RAK.



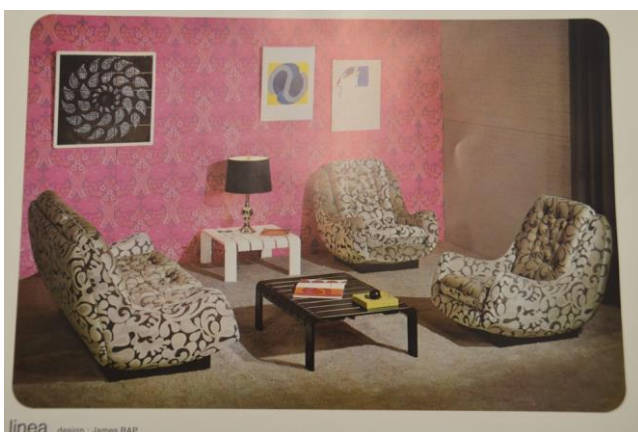
Afbeelding 116: Durllet Izegem, *zetels Tornado*, 1968, blad uit catalogus, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 743, RAK.



Afbeelding 117: André Desmet, *zetel Njord*, 1968, ontwerptekening op papier, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 439, RAK.



Afbeelding 118: Durllet Izegem, *zetel Colorado*, 1972, zwart-witfoto, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 900, RAK.



Afbeelding 119: Medal/ Jean-Marie Demey, *model Linea*, 1974, blad uit catalogus, archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 850, RAK.



Afbeelding 120: Medal/Jean Marie Demey, *bankstel Rondo*, 1973, zwart-wit foto, Archief van de arbeidsrechtbank te Kortrijk, nr. 837, RAK.

Besluit over het aanbod

Algemeen is er een vrij grote variatie in het aanbod zitmeubilair, zowel van vorm als stoffering. Enkel in de catalogi en de foto's van de fabrikanten is er zitmeubilair met een motief in de stoffering.

De reclames in de kranten lijken iets meer behoudsgezind en etaleren vooral klassiek meubilair. Dit heeft misschien met de advertentieprijs te maken of met kleuren versus zwart-wit druk. Bovendien is een krant een massamedium terwijl een tijdschrift een meer specifiek doelpubliek voor ogen heeft. De steekproef in de Gentenaar is ook eerder beperkt tot drie jaargangen en eindigt in 1970. De tijdschriftreclames kunnen van een latere datum zijn, ook de informatie uit de arbeidsrechtbank loopt tot 1974. In de tijdschriften vinden we meer vernieuwende ontwerpen en materialen terug. Metaal en kunststof worden op een verleidelijke manier gepresenteerd.

De reclames en catalogi geven vooral inzicht in de vormen en modellen die aangeboden worden. Naar bekleding toe is moeilijker af te leiden wat effectief verkocht werd gezien de keuzemogelijkheid van de klanten. Verkoopsgegevens zouden hiervoor erg nuttig zijn. Vooralsnog werd er geen bedrijf gevonden dat zijn verkoopcijfers uit die periode heeft bijgehouden.

3.2.2 Consumptie

Om de werkelijke aanwezigheid van fluweel in het interieur te bepalen werd beroep gedaan op fotografisch materiaal.

De foto's uit de collectie van het Huis van Alijn bevatten weinig metadata over de context van de bewoners. Meestal enkel een jaartal, soms wordt de gemeente/stad vermeld. Aangezien in het overgrote gedeelte van de foto's de bewoners erbij gefotografeerd zijn, kan daaruit nog wat extra informatie afgeleid worden (vooral leeftijd). De foto's uit de assisendossiers bevatten meer context over de woning en de bewoners. Vooral de toegevoegde plannen zijn meestal erg gedetailleerd en bruikbaar voor interpretatie naar ruimtelijke indeling. Ook de exacte locatie en exacte datum bieden inzicht. Informatie over de bewoners is soms aanwezig, vooral wanneer er een link is tussen het slachtoffer en de dader en de misdaad plaatsvond in één van beide woningen. Het vraagt wel wat oefening om de soms gruwelijke beelden los te koppelen van het te onderzoeken interieur. De assisendossiers bevatten enkel zwart-wit foto's. Toeval of niet, maar de meeste misdaden vonden plaats bij de lagere (arbeiders)klasse. De verhouding stedelijk-ruraal is quasi evenwichtig verdeeld. Zowel de collectie van het Huis van Alijn als het archief van het hof van assisen bevatten overwegend foto's uit Oost- en West-Vlaanderen. Met deze opmerkingen indachtig kan er dus enkel sprake zijn van een algemene indruk die geschetst kan worden over het interieur en meer bepaald het zitmeubilair met fluwelen stoffering.

Om conclusies te kunnen trekken en naar analogie van het onderzoek van Irene Cieraad werd gezocht naar een indeling van het beeldmateriaal. Om het aangeboden meubilair in reclames op te delen werd gekozen voor de eenvoudige en algemene opdeling klassiek-vernieuwend. Voor volledige interieurs leek dat initieel moeilijk. Daar waar een bankstel nog binnen een bepaalde stijl kan blijven is dat voor een volledig interieur bijna onmogelijk. Soms worden verschillende stijlen zitmeubilair gecombineerd in één ruimte. Al snel bleek dat hetgeen Cieraad zegt voor het Nederlandse interieur ook opgaat voor het gevonden materiaal in het kader van deze masterproef. Ook in de hier verzamelde foto's zijn de stijlzuivere interieurs een uitzondering. Stijlzuiver betekent dat de interieurinrichting volledig of toch overwegend volgens een bepaalde historische stijl is gebeurd. Dit zowel wat de nagelvaste afwerking (onder andere wand- en vloerbekleding), de losse inrichting (het meubilair) en de objecten (kunst- en gebruiksvoorwerpen) betreft. In plaats van interieurstijlen te gebruiken kiest Cieraad ervoor om een indeling te maken volgens interieurlijnen. Zij onderscheidt: 'Oudhollands', 'het strakke wonen', 'het chique wonen' en 'het exotische wonen'. Al deze interieurlijnen zijn volgens haar terug te vinden doorheen de volledige twintigste eeuw in Nederland.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Cieraad, "De gestoffeerde illusie," 47-107, in *Honderd jaar wonen in Nederland 1900-2000* (Rotterdam: 010,2000), 50.

Uiteindelijk werd toch beslist om dezelfde opdeling te maken tussen klassiek en vernieuwend, maar een derde categorie toe te voegen: "combinatie". Net zoals bij het meubilair is er ofwel sprake van overwegend vernieuwende elementen of overwegend traditionele elementen of een evenredige combinatie van beide. Deze elementen kunnen zich zowel in de vorm als in het materiaal van het meubilair manifesteren. Maar ook de schikking van het meubilair, het overige interieurtextiel (tapijt, gordijnen, tafelkleden) wordt bekeken, gecombineerd met de verlichting, de muur- en vloerbekleding en overige losse kunst- en gebruiksvoorwerpen.

Familiefoto's (collectie Huis van Alijn – lijst in bijlage IX)

In de collectie van het Huis van Alijn werden 13 foto's geselecteerd uit de jaren 1950 waarop iets valt af te leiden over het interieur. Van twee woningen werden meer dan één interieurfoto teruggevonden, wat uiteraard zorgt voor een meer volledig beeld. Van de 10 verschillende interieurs kregen er 6 de stempel klassiek, 3 overwegend vernieuwend en 1 gecombineerd.

Afbeeldingen 124, 125 en 126 zijn van hetzelfde gezin in dezelfde woning. De muren zijn wit en het motief van de gordijnen is modern te benoemen, daarentegen is er een klassiek tapijt. Het tafeltje heeft een gietijzeren onderstel maar de vormtaal ervan is helemaal niet strak. De typische zetels, die bestaan uit een eiken kader met daarin losse kussens behoren niet tot de vernieuwende ontwerpen. De armleuningen en poten hebben bolvormen en extra versieringen, de stoffering van de kussens is gebloemd en wellicht fluweel. Afbeelding 121 en 122 tonen ook hetzelfde interieur maar met een ander behangpapier. Het is moeilijk om de chronologie tussen beide foto's te bepalen. Het zitmeubilair heeft een effen moderne bekleding. Vooral het behangpapier uit afbeelding 122 zorgt voor een moderne sfeer. Het gordijn met franjes en de witte antimacassar op de zetel staan hiermee in tegenstelling. Het interieur in afbeelding 123 bevat weinig ornament, witte muren, zeteltjes bekleed met een licht en modern motief, genre atoomstijl (zie eerder), het zou épinglé kunnen zijn.

De 6 klassieke interieurs zijn behangen met traditionele motieven zoals bloemen. Ook het tapijt en het gedecoreerde tafeltje in afbeelding 127 wijzen op een traditionele smaak waar ook de gebloemde zetel bij past. In 5 interieurs is er fluweel aanwezig zowel effen als met een bloemenmotief. In de 3 overwegend vernieuwende interieurs is er geen fluweel aanwezig.

In de volgende reeks van 15 foto's, genomen tussen 1960 tot 1970, is er geen enkel interieur dat als uitgesproken vernieuwend kan beschouwd worden. De meeste foto's tonen mengvormen. In de woonkamer in afbeelding 128 ligt een klassiek tapijt, effen fluwelen overgordijnen, klassieke zetels met floraal motief in fluweel en een tafel met bolpoten. Maar als een soort van frivole toevoeging staat centraal in de ruimte een palettafeltje op schuine, spits toelopende pootjes. In sommige interieurs wordt verschillend zitmeubilair gecombineerd. Bijvoorbeeld in afbeeldingen 130 en 131 worden lage strakke zetels met vlakke geruite stof gecombineerd met effen fluweel bekleedde zetels met houten sierleuningen. Beide soorten zetels zijn getooid met gehaakte kleedjes. In afbeelding 129 wordt een lederen en een fluwelen zetel gecombineerd. Olijfgroen

was een vaak gebruikt kleur voor effen fluwelen zetels en dit zowel voor rechthoekige modellen met zichtbare houten pootjes of voor modellen waarbij de pootjes verborgen worden achter franjes (afb. 129 en 132).

In 8 van de 18 geselecteerde interieurs uit de jaren 1970 staat zitmeubilair met fluwelen bekleding. Geen enkel van deze 8 interieurs kan als uitgesproken vernieuwend beschouwd worden. Naast de 8 met fluweel gestoffeerde zetels zijn er 7 met lederen en 7 met vlakke weefsels.

In afbeelding 138 zien we opnieuw de houten blokzetels met losse kussens in het vaak voorkomende olijfgroene fluweel. In afbeelding 133 staan er eenvoudige lederen zetels met kussens met ruitmotief, gelijkaardig met de modellen van La Renaissance uit de jaren 1960 (afb. 109). De rest van het interieur oogt klassiek met het florale behangpapier en het klassieke tapijt en salontafeltje. In afbeeldingen 136 en 137 zien we tweemaal hetzelfde interieur maar met een andere zitbank. Beide foto's dateren uit hetzelfde jaar, het behangpapier in de leefruimte is gebleven maar de zitbank en salontafel werden vervangen. Er werd twee keer voor fluwelen bekleding gekozen. De houten zetel met rode losse fluwelen kussens heeft wat sierwerk aan de poten en hoofdsteun (afb. 136). In de andere foto zien we een olijfgroene zetel met kleine motieven in een ruitvormig rasterpatroon (afb. 137). In beide interieurs overheerst het behangpapier met zijn felle kleuren en grote motieven. In twee interieurs stond een kuipzetel op een centrale poot met een effen en vlakke bekleding (afb. 134). Tenslotte werd nog een foto uit 1978 toegevoegd omdat hier 3 soorten bekleding samen voorkomen. Er is een zetel in effen groen fluweel met franjes onderaan, een zetel zonder armleuning (waarschijnlijk een deel van een modulaire combinatie zoals in de reclame van Morres meubel (afb. 103)) met ribfluwelen bruine bekleding en een zetel met glanzende platte meubelstof met een motief (afb. 135).



Afbeelding 121: *Gezinsportret in zitkamer, woning Gent, 1957, zwart-witfoto, collectie Huis van Alijn, Gent, FO-50-00075.*



Afbeelding 122: *Binnenzicht zitkamer woning Gent, foto, jaren 1950, collectie Huis van Alijn, FO-50-00133.*



Afbeelding 123: *man en vrouw in zitkamer, jaren 1950, zwart-witfoto, collectie Huis van Alijn, Gent, FO-50-01695.*



Afbeelding 124: *Binnenzicht woonkamer*, 1958, zwart-witfoto, collectie Huis van Alijn, FO-50-01512.



Afbeelding 125: *Binnenzicht woonkamer*, 1958, zwart-witfoto, collectie Huis van Alijn, FO-50-01513.



Afbeelding 126: *Binnenzicht woonkamer*, 1958, zwart-witfoto, collectie Huis van Alijn, FO-50-01514.



Afbeelding 127: *koppel met baby in zetel*, 1959, zwart-witfoto, Collectie Huis van Alijn, FO-50-01947.



Afbeelding 128: *Gezinsportret in woonkamer, 1959-1960, zwart-wit foto, collectie Huis van Alijn, Gent, FO-60-01252.*



Afbeelding 129: *Binnenzicht zitkamer woning Gent, 1966, kleurfoto, collectie Huis van Alijn, Gent, FO-60-00074*



Afbeelding 130: *Binnenzicht woning Sint-Amandsberg*, 1968, zwart-witfoto, Collectie Huis van Alijn Gent, FO-60-01817.



Afbeelding 131: *Koppel met hond in zitplaats woning Sint-Amandsberg*, 1968, zwart-witfoto, Collectie Huis van Alijn Gent, FO-60-01738.



Afbeelding 132: *gezin in woonkamer in Knokke*, 1968, kleurfoto, collectie Huis van Alijn, Gent, FO-60-00685.



Afbeelding 133: *man en vrouw in woonkamer te Zwijnaarde, jaren 1970, kleurfoto, collectie Huis van Alijn, Gent, FO-70-00746.*



Afbeelding 134: *Moeder met baby aan haardvuur, woning Ieper, 1972, kleurfoto, collectie Huis van Alijn, Gent, FO-70-00117.*



Afbeelding 135: *Familieportret in woonkamer, woning Nazareth, 1978, kleurfoto, collectie Huis van Alijn, Gent, FO-70-00973.*



Afbeelding 136: *Meisje met knuffel in zetel, woning Gent, 1974, kleurfoto, collectie Huis van Alijn, Gent, FO-70-00185.*



Afbeelding 137: *Jongen in zetel, woning Gent, 1974, kleurfoto, collectie Huis van Alijn, Gent, FO-70-00186.*



Afbeelding 138: *Familie met baby in woonkamer, 1977, kleurfoto, collectie Huis van Alijn, Gent, DIA-70-00620.*

Foto's plaats delict (archief van het hof van assisen)

De dossiers uit de jaren 1950 en 1960 uit het archief van het hof van assisen tonen heel eenvoudige interieurs. De traditionele planindelingen met een aparte voorkamer en een leefkeuken zijn sterk aanwezig. In 2 dossiers uit 1961 is er een plan van een souterrain opgenomen, beide bewoond door een alleenstaande vrouw. De woning in afbeeldingen 139 en 140 bestaat uit slechts twee kamers. In deze woning is een canapé-bed aanwezig, zoals in de ontwerp-tekening uit 1960 (afb. 108). In een ander dossier werd dit effectief gebruikt als bed (afb. 143). In de andere woonst met plan van de kelderverdieping is één zetel met armleuningen aanwezig. De stoffering is wellicht fluweel met een klassiek floraal motief. Ook het behang heeft een floraal motief (afb. 141 en 142). In veel woningen is een Leuvense stoof nog prominent en centraal aanwezig.

De landelijk gelegen alleenstaande woning in Lovendegem vertoont een rijker interieur (afb. 144, 145, 146 en 147). Het grondplan toont een opdeling tussen de verschillende ruimtes: eetplaats, zitplaats en salon. Alhoewel algemeen verondersteld wordt dat het salon gebruikt werd om bezoekers te ontvangen, werd in dit dossier daarvoor de zitplaats gebruikt.¹⁴⁶ Er staan drie types zitmeubilair naast elkaar opgesteld: een armstoel in gebogen hout van het type Thonet, een klassieke stoel met H-verbinding, gecanneleerde poten en een soort reliëflederen bekleding en daarnaast een robuuste lederen zetel. Er zijn heel wat siervoorwerpen aanwezig en de vensters hebben onderaan een glas-in-lood stuk. Tussen dit klassieke meubilair staat een televisietoestel op een nieuwerwets roltafeltje met metalen onderstel. Deze nieuwe typologie brengt vernieuwende materialen en vormen in het klassieke interieur van deze woning.

Het gezin dat leeft in de eenvoudige woning in Erembodegem beschikt over slechts één zetel (afb. 148, 149 en 150). Het betreft een houten armstoel met gedraaide poten. De bekleding lijkt een épinglé weefsel te zijn met een motief dat erg gelijkend is aan dat in bijvoorbeeld afbeelding 2. Eerder contrasterend met de Leuvense stoof is het behangpapier met fijn abstract motiefje dat doet denken aan de atoomstijl.

Het laatste geselecteerde interieur dateert van 1971. Er werd gekozen voor een eenvoudige rechthoekige (semi)lederen zetelcombinatie (afb. 151, 152). De zetels hebben net zoals het salontafeltje schuine pootjes naar buiten toe die onderaan een metalen stukje hebben. Het overgordijn in deze ruimte heeft grote regelmatige cirkelmotieven.

¹⁴⁶ De bezoekers in dit dossier bleken minder goede bedoelingen te hebben die uitdraaiden in een roofoverval.



Afbeelding 143: *Binnenzicht slaapkamer B.C., Lindestraat, Overmere, 11/08/1959, zwart-witfoto, Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 7-8533, RAG.*



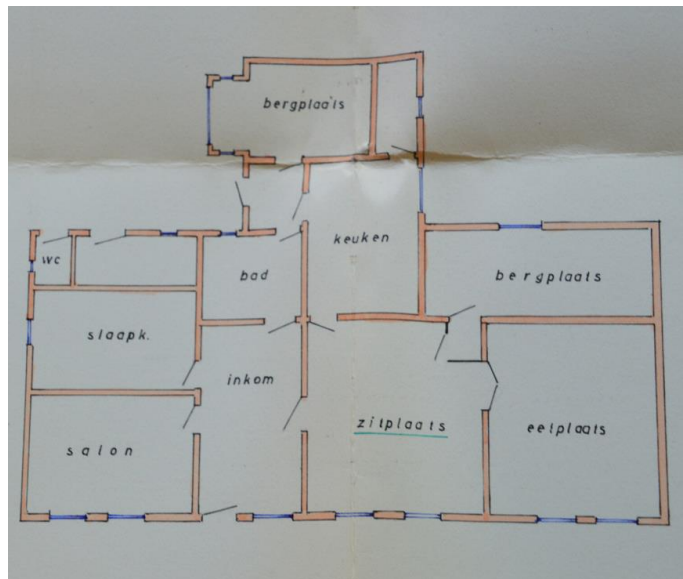
Afbeelding 144: *Binnenzicht zitplaats woning M.D.R., Lovendegem, 21/12/1962, zwart-witfoto, Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 23-8545, RAG.*



Afbeelding 145: *Binnenzicht zitplaats woning M.D.R., Lovendegem, 21/12/1962, zwart-witfoto, Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 23-8545, RAG.*



Afbeelding 146: *Detail zitplaats, grondplan woning M.D.R., Lovendegem, 21/12/1962, inkt op papier, Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 23-8545, RAG.*



Afbeelding 147: *algemeen grondplan woning M.D.R., Lovendegem, 21/12/1962, inkt op papier, Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 23-8545, RAG.*



Afbeelding 151: *Binnenzicht tijdens wedersamenstelling woonst/herberg, Keizer Leopoldstraat, Gent, 1971, zwart-witfoto, Archief van de gerechtelijke politie bij het parket van de procureur des Konings van Gent (R 498), nr. 1541-1542, RAG.*



Afbeelding 152: *Binnenzicht woonst/herberg, Keizer Leopoldstraat, Gent, 1971, zwart-witfoto, Archief van de gerechtelijke politie bij het parket van de procureur des Konings van Gent (R 498), nr. 1541-1542, RAG.*

Besluit consumptie

Eerst en vooral is er een groot verschil op te merken tussen het fotomateriaal van het Huis van Alijn en dat uit het archief van het hof van assisen. Dit heeft wellicht te maken met de totstandkoming van beide archieven. De collectie van het Huis van Alijn kwam tot stand na een publieke oproep om familiefoto's te laten inscannen voor bewaring en ontsluiting. Mensen die ingegaan zijn op deze oproep hebben een eigen selectie uitgevoerd alvorens hun materiaal af te geven. Trots en genegenheid zullen tot de selectiecriteria behoord hebben. Het zijn vaak geësceneerde foto's in opgeruimde interieurs op gelukkige momenten. Het spreekt ook voor zich dat de lagere klassen minder in het bezit waren van fotomateriaal en dus ook ontbreken in deze collectie. De methodische en objectieve fotografeerstijl van de politiediensten, het onderwerp plaats delict en de niet-geësceneerde situatie, dragen op hun beurt bij aan de soms rauw aandoende foto's uit het archief van het hof van assisen.

In de verschillende interieurs en doorheen de periode werd er gemixt met vormen, materialen en motieven. Zowel fluweel, leder, vlakke weefsels met of zonder motief komen al dan niet samen voor. Fluweel werd iets meer toegepast in klassieke interieurs maar dit is niet zo strikt te nemen. Er is redelijk veel overlap met het aanbod in de reclames, alhoewel die ietwat voor lopen op de eigenlijke manifestaties in de woningen.

4 Besluit

Fluweel is omwille van zijn driedimensionale aspect een bijzonder en complex weefsel. Ondanks het onveranderde basisproces, onderging fluweel een grote evolutie sedert zijn beginperiode. In de 20^{ste} eeuw evolueerde het van luxeproduct naar een product dat voor quasi iedereen betaalbaar is. Reden daarvoor waren de technische ontwikkelingen in het proces van het fluweelweven en het gebruik van goedkopere synthetische garens. Net zoals in elk onderzoek naar toegepaste kunst is inzicht in het productieproces van belang. De belangrijke evoluties werden beschreven en geïllustreerd voor bewaring.

De productie van fluweel, en meer algemeen poolweefsels, in België kende een grote boom in de jaren 1950 tot 1980. De regio Zuid-West-Vlaanderen kon gebruik maken van zijn jarenlange traditie in textielnijverheid om mee te genieten van het succesverhaal dat meubelstoffen kende in deze periode. Veel van de fluweelproductie was voor de export bestemd, een klein deel bleef in België en werd voornamelijk toegepast in zitmeubilair.

De textielstalen uit de periode 1950 tot 1975 tonen een evolutie van kleine motieven naar grote, meer opvallende motieven. Dit komt overeen met hetgeen geschreven wordt over de trends in West-Europa. Dit sluit ook aan bij de interieurgeschiedenis die vlak na de tweede wereldoorlog gekenmerkt wordt door het modernisme en het daarbijkomende sobere sociaal meubel. Gaandeweg verdwijnt de eenvoud en wordt er voor meer kleur en vorm gekozen. Bedrukte fluwelen werden niet teruggevonden en ook geen picturale motieven. Ook de evolutie van lussenweefsels naar gesneden fluweel past in dit verhaal. Lussenweefsels zijn mat, terwijl gesneden pooleindjes het licht veel meer weerkaatsen. Dit zorgt voor een meer opvallend glanseffect dat past bij uitbundige motieven. De sterke aanwezigheid en terugkeer van klassieke motieven is opmerkelijk maar kan verklaard worden door de voorliefde van veel mensen voor vertrouwde vormgeving.

De trends in de textielstalen worden voor een groot stuk gereflecteerd in het aanbod zitmeubilair in de reclames en catalogi. Het aanbod in de krant was duidelijk traditioneler dan dat in de tijdschriften. Informatie over de stoffering is moeilijk af te leiden uit de krantenadvertenties, de kleurenreclames in de tijdschriften zijn hiervoor duidelijker. De rechtstreekse informatie van de meubelfabrikanten in het archief van de arbeidsrechtbank is erg waardevol. Ondanks de nabijheid van de meubelstofbedrijven en meubelfabrikanten werden geen visuele of andere linken tussen beide teruggevonden.

Op de familiefoto's uit het huis van Alijn kwamen een aantal gelijkaardige zetels en zitbanken uit de reclames terug. De interieurs waren heel vaak een mix van verschillende stijlen. Het aanbod in de vaktijdschriften was sterk gericht op buitenlandse ontwerpen en erg verschillend met hetgeen in de populaire tijdschriften en kranten werd teruggevonden. De kloof tussen de interieurs uit het archief van het hof van assisen en de interieurs uit de

vaktijdschriften is enorm groot. Deze bron zorgt voor een sterke nuancering van de werkelijkheid van het wonen.

Over het algemeen was het strakke wonen in de jaren 1950, zoals dat werd gepromoot door architecten en ontwerpers, helemaal niet zo strak in werkelijkheid. Zelfs het getemperd modernisme, dat door de middenveldorganisaties naar voor werd geschoven, is eerder zeldzaam. Er worden allerlei toegevingen op het strakke wonen gedaan en heel vaak speelde interieurtextiel hierin een rol. Het interieurtextiel werd namelijk gebruikt als een materiaal dat een ruimte zachter, warmer en dus gezelliger kon maken. De interieurs van de modernistische interieurontwerpers, die eerder als kaal en kil werden ervaren, worden letterlijk 'aangekleed'. Dit gebeurde zelfs op het niveau van zitmeubilair met lederen bekleding. De vele sierkleedjes op de eenvoudige zetels en zitbanken tonen dit aan.

De strakke vormtaal werd niet overal verwelkomd, maar de vernieuwde ruimtelijke indeling in de woningen kreeg navolging. Dit ging gepaard met een enorme vooruitgang op gebied van comfort in de woning op een relatief korte tijd. Stilaan werd quasi overal de mooie – maar ongebruikte- salon in de voorplaats en de enige zetel naast de stoof in de leefkeuken vervangen door zetelcombinaties die effectief gebruikt werden door het hele gezin. Wellicht speelde TV-kijken als nieuwe vrijetijdsbesteding hierin een niet onbelangrijke rol.

In de late jaren 60 en zeker in de jaren 1970 stijgt opnieuw de vraag naar fluweel. De glanzende en zachte kwaliteiten van fluweel zorgen ervoor dat het nog steeds met luxe en comfort wordt geassocieerd. Dit past bij de optimistische smaak van de jaren 1960 voor praal, beweging, sensualiteit en theatraaliteit.

Aan de hand van dit onderzoek naar fluweel in het interieur kunnen er ook een aantal algemene bevindingen in verband met historisch interieuronderzoek opgesomd worden. Het onderzoek naar meubelgeschiedenis en daarbij horend meubelstoffen in België heeft een achterstand ten opzichte van de omringende landen. Er is gebrek aan een globaal overzicht wat betreft meubelstoffen en interieurtextiel in het algemeen. In navolging van V&A museum in Londen zou er een actief verzamelbeleid moeten opgestart worden, waarbij er jaarlijks stalen opgevraagd worden bij fabrikanten.¹⁴⁷ Enkel zo kan textiel immers lange tijd bewaard blijven en kan een overzicht tot stand komen. De Belgische stalen in de arbeidsrechtbanken kunnen hiervoor een aanzet vormen. Ze hebben museale kwaliteiten en het zou interessant zijn moesten deze archieven echt ontsloten worden.

Een aantal veronderstellingen werden bevestigd in deze masterproef. Zoals de uiterst wazige temporele begrenzing van stijlperiodes. De kunstmatige opdelingen gaan vaak voorbij aan de

¹⁴⁷ Frances Hinchcliffe. *Fifties furnishing fabrics*. (New York: Harry N. Abrams Inc., 1989), 7.

werkelijkheid. Bepaalde interieurstijlen blijven immers bestaan en vormen geen marginaal deel van de Belgische interieurs. Stijlzuivere interieurs bestaan vooral in toonzalen en woontentoonstellingen, zelden wordt er effectief in gewoond.

Daarnaast is er een ongelijkheid tussen het onderzoek naar werkelijke interieurs en geësceneerde voorbeeldinterieurs. Er is ook een ongelijkheid tussen onderzoek naar modaal meubilair en onderzoek naar design en dat terwijl het eerste het grootste deel uitmaakt van de productie en consumptie. Dit roept een aantal vragen op zoals: Waarom wordt anoniem seriewerk als minderwaardig en onderzoek onwaardig materiaal beschouwd? Gaat interieurgeschiedenis dan niet over alle interieurs? Wat is dan wel het doel van historisch interieuronderzoek? Waarom ontbreekt interieurtextiel?

De beperkingen waartoe afbakening onvermijdelijk leiden, bleken ook in deze masterproef. Dit onderzoek mag eigenlijk niet beperkt blijven binnen landsgrenzen. Zowel de meubelproductie als meubelstofproductie is een internationaal verhaal met tussenhandel en nevenactiviteiten. In deze masterproef wordt dit wat genegeerd. Wat wordt naar waar geëxporteerd en wat wordt geïmporteerd en waarom? Wie beïnvloedt wie? Ook de publieke ruimtes zoals opera en filmzalen, treinwagons, pakketboten en vliegtuiginterieurs werden buiten beschouwing gelaten. (In de epiloog is wel een goed (buitenlands) voorbeeld beschreven ter inspiratie.)

Meer onderzoeksmateriaal zou tot meer inzichten kunnen geleid hebben. Zoals bijvoorbeeld een extra oproep voor familiefoto's uit de vroege jaren 1950 of het raadplegen van andere archieven van arbeidsrechtbanken en hoven van assisen (regio). Dit kan wellicht duidelijkere tendensen blootleggen en nuanceringen opleveren. Meer gesprekken en interviews met betrokken personen zouden ongetwijfeld ook nog voor extra informatie en eventuele linken kunnen zorgen.

Uiteindelijk is deze masterproef slechts een indicatie van de rijkdom van het quasi onontgonnen onderzoeksveld dat meubelstoffen beslaat. Het is een aanzet die richting kan geven naar ontelbare opties voor boeiend onderzoek in de toekomst.

Epiloog

Omwille van zijn akoestische kwaliteiten, zachtheid en slijtvastheid was (en is) fluweel een vaak toegepaste meubelstof in personenvervoer en meer specifiek spoorverkeer. Het meubilair en de stoffering in de rijtuigen van het Belgische openbaar vervoer, zowel bus, trein en metro werd nog niet onderzocht. Nochtans werd in een intern document van de NMBS uit 1980 het volgende hierover gezegd: “Voor de vormgever (designer), is de zetel het sleutelstuk van de algemene architectuur van het rijtuig. Het is het voorwerp dat in het oog valt zodra men de afdeling betreedt. Aldus speelt hij een voorname rol bij de definitie van de stijl, de integratie in de omgeving, de functionele uitzichten”.¹⁴⁸

In 2017 verrichtte het Londen Transport museum een onderzoek naar de gebruikte poolweefsels in het openbaar vervoer van 1920 tot op vandaag, onder de naam “Celebrating Britain’s Transport Textile”. Daarbij werden 400 stalen en meer dan 300 foto’s bekeken en beschreven. Dit onderzoek is ontsloten en kan digitaal geraadpleegd worden via het internet. De uitgebreide fiches geven informatie over de opdrachten, ontwerpen en ontwerpers, producenten en het gebruik van moquette gedurende deze periode. Interessant is ook dat er soms een combinatie is van de foto van een staal en een foto van het interieur van de bus/trein/tram waarin deze stof gebruikt werd. In sommige fiches wordt ook de (relevante) reactie van een bezoeker aan de website toegevoegd. Bij de fiche in bijlage X is dat de ervaring van een busbestuurder met de zetelbekleding. In dit onderzoek wordt de term moquette gebruikt voor een poolweefsel dat zowel enkelstuk als dubbelstuk kan geweven worden en waarvan de pool bestaat uit 85% wol en 15% nylon.¹⁴⁹ De curator van de bijhorende tentoonstelling verwees expliciet naar het gebruik van Metex roedeweefgetouwen. Die werden gebouwd door de firma Meerschaert uit Heule.¹⁵⁰

Bovenstaand onderzoek toont aan dat alledaags, recent en ‘publiek’ textiel deel uitmaakt van gemeenschappelijk erfgoed van een grote groep mensen. Aangevuld met mondelinge geschiedenis geeft het representatief beeld van een periode. De moeilijkheid van bewaring omwille van de kwetsbaarheid van textiel wordt op deze manier omzeild.

¹⁴⁸ Vandenberghen J., *Brochure departement materieel, industriële vormgeving en stijl*. 60.

¹⁴⁹ Meer info over het project op : <https://blog.ltmuseum.co.uk/2019/01/07/celebrating-britains-transport-textile/>, laatst geraadpleegd op 16 juli 2019.

¹⁵⁰ Georgia Morley, London Transport Museum, e-mail aan de auteur, juni 2019.

Illustratieverantwoording

Afbeelding 1: foto Annelies Blancke, 2019	14
Afbeelding 2: foto Annelies Blancke, 2019	14
Afbeelding 3: foto Annelies Blancke, 2018	14
Afbeelding 4: foto Annelies Blancke, 2018	14
Afbeelding 5: foto Annelies Blancke, 2019	14
Afbeelding 6: https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=BK-NM-11903-44&p=1&ps=12&st=Objects&ii=0#/BK-NM-11903-44,0 , laatst geraadpleegd op 18 april 2019.	16
Afbeelding 7: Design museum Gent, 2018	17
Afbeelding 8: Uit: Van Paassen, W.J.C. en J.H. Ruygrok. <i>Textielwaren</i> . Groningen: Batavia, 1949, 7.	18
Afbeelding 9: foto Annelies Blancke, 2019	18
Afbeelding 10: foto Annelies Blancke, 2019	18
Afbeelding 11: uit: De Schepper, Jan. <i>Kennismaken met textiel</i> . (Gent: cobot vzw, nd), 35.	19
Afbeelding 12: https://www.fondazioneisio.org/en/ , laatst geraadpleegd op 21 juni 2019.	20
Afbeelding 13: uit: Stack, Lotus. <i>The pile thread: carpets, velvets and variations</i> . (Minneapolis: Institute of art, 1991), 28.	21
Afbeelding 14: Keulen, Museum voor toegepaste kunst, inv. no. D161.	23
Afbeelding 15: uit: Järvenpää, Emma en Caroline Boot, <i>Ornamentale patronen. Trijpwefsfels van de Amsterdamse school ca. 1910 tot 1935</i> . Tilburg: textielmuseum, 2017, 15.	23
Afbeelding 16: http://balat.kikirpa.be/photo.php?path=B210616&objnr=20060988&nr=1 , laatst geraadpleegd op 15 maart 2019	23
Afbeelding 17: uit: Järvenpää, Emma en Caroline Boot, <i>Ornamentale patronen. Trijpwefsfels van de Amsterdamse school ca. 1910 tot 1935</i> . Tilburg: textielmuseum, 2017, 17.	23
Afbeelding 18: https://erfgoedinzicht.be/collecties/detail/3ea78080-3343-5345-a51a-5cbe9fd8d225/media/4f74b75f-493c-ac8a-8221-c7b7c2c90738 , laatst geraadpleegd op 15 maart 2019	26
Afbeelding 19: https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/41.87/ , laatst geraadpleegd op 15 maart 2019	26
Afbeelding 20: http://collections.vam.ac.uk/item/O232826/chair-unknown/ , laatst geraadpleegd op 15 maart 2019	26
Afbeelding 21: https://erfgoedinzicht.be/collecties/detail/8848e3d7-6413-5c9b-aa99-58ee07ddd75c/media/3fcf7fcd-a371-62af-be86-8e5c1e44bcc2 , laatst geraadpleegd op 17 juni 2019	26
Afbeelding 22: collectie Huis van Alijn, Gent, RE-70-0063.	30
Afbeelding 23: collectie Huis van Alijn Gent, RE-70-1132.	30
Afbeelding 24: foto Annelies Blancke, 2018	31
Afbeelding 25: foto Annelies Blancke, 2019	31
Afbeelding 26: foto Annelies Blancke, 2018	32
Afbeelding 27: foto Annelies Blancke, 2018	32
Afbeelding 28: foto Annelies Blancke, 2019	33
Afbeelding 29: foto Annelies Blancke, 2019	33
Afbeelding 30: uit: De Schepper, Jan. <i>Kennismaken met textiel</i> . (Gent: cobot vzw, nd), 38.	35
Afbeelding 31: uit: De Schepper, Jan. <i>Kennismaken met textiel</i> . (Gent: cobot vzw, nd), 34.	35

Afbeelding 32: foto Annelies Blancke, 2019	36
Afbeelding 33: foto Annelies Blancke, 2019	37
Afbeelding 34: foto Annelies Blancke, 2019	42
Afbeelding 35: foto Annelies Blancke, 2019	42
Afbeelding 36: foto Annelies Blancke, 2019	42
Afbeelding 37: foto Annelies Blancke, 2019	42
Afbeelding 38: foto Annelies Blancke, 2019	43
Afbeelding 39: foto Annelies Blancke, 2019	43
Afbeelding 40: foto Annelies Blancke, 2019	43
Afbeelding 41: foto Annelies Blancke, 2019	43
Afbeelding 42: foto Annelies Blancke, 2019	43
Afbeelding 43: foto Annelies Blancke, 2019	43
Afbeelding 44: foto Annelies Blancke, 2019	44
Afbeelding 45: foto Annelies Blancke, 2019	44
Afbeelding 46: foto Annelies Blancke, 2019	44
Afbeelding 47: foto Annelies Blancke, 2019	45
Afbeelding 48: foto Annelies Blancke, 2019	45
Afbeelding 49: foto Annelies Blancke, 2019	45
Afbeelding 50: foto Annelies Blancke, 2019	45
Afbeelding 51: foto Annelies Blancke, 2019	46
Afbeelding 52: foto Annelies Blancke, 2019	46
Afbeelding 53: foto Annelies Blancke, 2019	46
Afbeelding 54: foto Annelies Blancke, 2019	46
Afbeelding 55: foto Annelies Blancke, 2019	47
Afbeelding 56: foto Annelies Blancke, 2019	47
Afbeelding 57: foto Annelies Blancke, 2019	47
Afbeelding 58: foto Annelies Blancke, 2019	47
Afbeelding 59: foto Annelies Blancke, 2019	48
Afbeelding 60: foto Annelies Blancke, 2019	48
Afbeelding 61: foto Annelies Blancke, 2019	48
Afbeelding 62: foto Annelies Blancke, 2019	48
Afbeelding 63: foto Annelies Blancke, 2019	48
Afbeelding 64: foto Annelies Blancke, 2019	48
Afbeelding 65: foto Annelies Blancke, 2019	50
Afbeelding 66: foto Annelies Blancke, 2019	50
Afbeelding 67: Architecture 52: Revue Bimestrielle d'architecture et d'urbanisme. Bruxelles: Thirion, nr 3, 1952, 3	53
Afbeelding 68: RAG. nr 917-8364, foto Annelies Blancke, 2019	54
Afbeelding 69: SAG, KWA 1374, foto Annelies Blancke, 2019	54
Afbeelding 70: http://blogimages.seniorennet.be/verdwenen_meubelgigant_in_rijmenam/223-82e73379cea89fa3d40d33d66eac6fb.jpg , laatst geraadpleegd op 15 juli 2019	56
Afbeelding 71: uit: Ruimte: Architectuur, Urbanisme, Binnenhuiskunst, Beeldende Kunsten. Antwerpen: Omega, nr 6, 1954, 37.	56
Afbeelding 72: https://www.pamono.com/paola-chairs-by-oswald-vermaercke-for-v-form-1950s-set-of-6 , laatst geraadpleegd op 15 juli 2019	60

Afbeelding 73: https://www.pamono.com/paola-chairs-by-oswald-vermaercke-for-v-form-1950s-set-of-6 , laatst geraadpleegd op 15 juli 2019	60
Afbeelding 74: uit: Architecture 52: Revue Bimestrielle d'architecture et d'urbanisme. Bruxelles: Thirion, nr 3, 1952, 57.	60
Afbeelding 75: uit: Architecture 52: Revue Bimestrielle d'architecture et d'urbanisme. Bruxelles: Thirion, nr 3, 1952, 56.	60
Afbeelding 76: uit: Architecture 52: Revue Bimestrielle d'architecture et d'urbanisme. Bruxelles: Thirion, nr 3, 1952, 57.	60
Afbeelding 77: uit: Interieurgids/ Guide Intérieur. Brussel: Wyers' industrie- en handelonderneming, 1957, 5.	60
Afbeelding 78: uit: Kijk: Moderne bouwkunst, binnenhuisinrichting, decoratieve kunst, efficiënte huishouding. Gent: Creapex, juni 1965, 24.	61
Afbeelding 79: https://www.galerie-aten.com/en/karate-sofa-by-michel-cadestin-manufacturer-airborne-xml-293_295-6724.html , laatst geraadpleegd op 15 juli 2019	61
Afbeelding 80: uit: Kijk: Moderne bouwkunst, binnenhuisinrichting, decoratieve kunst, efficiënte huishouding. Gent: Creapex, september 1969, 31.	61
Afbeelding 81: De Gentenaar, 08/07/1950, UGent Boekentoren, foto Annelies Blancke, 2019	67
Afbeelding 82: de Gentenaar, 09/09/1950, UGent boekentoren, foto Annelies Blancke, 2019	68
Afbeelding 83: De Gentenaar, 23/12/1950, Ugent Boekentoren, foto Annelies Blancke, 2019	68
Afbeelding 84: De Gentenaar, 29 /01/ 1960, UGent Boekentoren, foto Annelies Blancke, 2019	69
Afbeelding 85: de Gentenaar, 16-17/01/1960, UGent Boekentoren, foto Annelies Blancke, 2019	69
Afbeelding 86: De Gentenaar, 20-21/02/1960, UGent Boekentoren, foto Annelies Blancke, 2019	69
Afbeelding 87: De Gentenaar, 26/02/1960, UGent Boekentoren, foto Annelies Blancke, 2019	69
Afbeelding 88: De Gentenaar, 31/01/1970, UGent Boekentoren, foto Annelies Blancke, 2019	70
Afbeelding 89: De Gentenaar, 27/02/1970, UGent Boekentoren, foto Annelies Blancke, 2019	70
Afbeelding 90: De Gentenaar, 28/02/1970, UGent Boekentoren, foto Annelies Blancke, 2019	70
Afbeelding 91: De Gentenaar, 28/02-1/03/1970, UGent, foto Annelies Blancke, 2019	70
Afbeelding 92: De Gentenaar, 28/02-1/03/1970, UGent, foto Annelies Blancke, 2019	71
Afbeelding 93: De Gentenaar, 28/02-1/03/1970, UGent, foto Annelies Blancke, 2019	71
Afbeelding 94: De Gentenaar, 14-15/02/1970, UGent, foto Annelies Blancke, 2019	71
Afbeelding 95: Collectie Huis van Alijn, Gent, RE-50-0066.	73
Afbeelding 96: Collectie Huis van Alijn, Gent, RE-60-0863	73
Afbeelding 97: Collectie Huis van Alijn, Gent, RE-60-0831.	74
Afbeelding 98: Collectie Huis van Alijn, Gent, RE-60-0898.	74
Afbeelding 99: Collectie Huis van Alijn, Gent, RE-60-0167.	74
Afbeelding 100: Collectie Huis van Alijn, Gent, RE-60-0133.	74
Afbeelding 101: Collectie Huis van Alijn, Gent, RE-70-0216.	75
Afbeelding 102: Collectie Huis van Alijn, Gent, RE-70-0577.	75
Afbeelding 103: Collectie Huis van Alijn, Gent, RE-70-0580.	75
Afbeelding 104: Collectie Huis van Alijn, Gent, RE-70-0712.	75
Afbeelding 105: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 197, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	78
Afbeelding 106: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 197, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	78
Afbeelding 107: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 197, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	78
Afbeelding 108: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 694, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	78
Afbeelding 109: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 703, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	79
Afbeelding 110: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 368, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	79

Afbeelding 111: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 723, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	79
Afbeelding 112: archief van de Arbeidersrechtbank Kortrijk, nr. 730, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	80
Afbeelding 113: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 736, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	80
Afbeelding 114: archief van de arbeidsrechtbank, nr. 738, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	80
Afbeelding 115: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 743, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	81
Afbeelding 116: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 743, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	81
Afbeelding 117: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 439, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	81
Afbeelding 118: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 900, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	81
Afbeelding 119: archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, nr. 850, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	81
Afbeelding 120: Archief van de arbeidsrechtbank te Kortrijk, nr. 837, RAK, foto Annelies Blancke, 2019	81
Afbeelding 121: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-50-00075.	86
Afbeelding 122: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-50-00133.	86
Afbeelding 123: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-50-01695.	86
Afbeelding 124: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-50-01512.	87
Afbeelding 125: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-50-01513.	87
Afbeelding 126: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-50-01514.	87
Afbeelding 127: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-50-01947.	87
Afbeelding 128: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-60-01252.	88
Afbeelding 129: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-60-00074.	88
Afbeelding 130: collectie Huis van Alijn Gent, FO-60-01817.	89
Afbeelding 131: collectie Huis van Alijn Gent, FO-60-01738.	89
Afbeelding 132: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-60-00685.	89
Afbeelding 133: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-70-00746.	90
Afbeelding 134: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-70-00117.	90
Afbeelding 135: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-70-00973.	90
Afbeelding 136: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-70-00185.	91
Afbeelding 137: collectie Huis van Alijn, Gent, FO-70-00186.	91
Afbeelding 138: collectie Huis van Alijn, Gent, DIA-70-00620.	91
Afbeelding 139:., Archief van het Hof van Assisen Oost –Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr.14- 8540, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	93
Afbeelding 140: Archief van het hof van assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 14-8540, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	93
Afbeelding 141: Archief van het hof van assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr.20-8543, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	93
Afbeelding 142: Archief van het hof van assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 20-8543, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	93
Afbeelding 143: Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 7-8533, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	94
Afbeelding 144: Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 23-8545, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	94
Afbeelding 145: Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 23-8545, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	94
Afbeelding 146: Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 23-8545, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	94
Afbeelding 147: Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 23-8545, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	94

Afbeelding 148: Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 25-8547, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	95
Afbeelding 149: Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 25-8547, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	95
Afbeelding 150: Archief van het Hof van Assisen Oost-Vlaanderen (Ha-Oost 2002), nr. 25-8547, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	95
Afbeelding 151: Archief van de gerechtelijke politie bij het parket van de procureur des Konings van Gent (R 498), nr. 1541-1542, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	96
Afbeelding 152: Archief van de gerechtelijke politie bij het parket van de procureur des Konings van Gent (R 498), nr. 1541-1542, RAG, foto Annelies Blancke, 2019	96

Bibliografie

PRIMAIRE BRONNEN

Archieven

Collectie Huis van Alijn, Gent, digitaal foto-archief.

Archief Textielpatroonsverbond van het Kortrijkse (Febeltex) 1920-1975, Rijksarchief Kortrijk

Archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, Rijksarchief Kortrijk

Privé bedrijfsarchief weverij Depaemelaere, Chantal Depaemelaere Vichte

Archief van het hof van assisen van Oost-Vlaanderen, Rijksarchief Gent

Tijdschriften

Kijk: Moderne bouwkunst, binnenhuisinrichting, decoratieve kunst, efficiënte huishouding.
Gent: Creapex, 1954-1973.

Architecture 52: Revue Bimestrielle d'architecture et d'urbanisme. Bruxelles: Thirion, nr 3, 1952 en nr 9, 1954.

Guide Intérieur. Brussel: Wyers' industrie- en handelonderneming. 1957 en 1960.

Bouwen En Wonen: Maandblad Voor Nieuwe Vormgeving. Antwerpen: Het steen, feb en okt 1955 en 1960.

Ruimte: Architectuur, Urbanisme, Binnenhuiskunst, Beeldende Kunsten. Antwerpen: Omega, nr 6, 1954.

La Maison: Revue Mensuelle D'architecture, De Décoration Et D'art Ménager. Bruxelles: Art et technique, feb en okt 1950 en 1960 en 1970

Mondelinge bronnen

Interview Stefaan en Vincent Van Neder, zaakvoerders weverij Van Neder Vichte, 27/03/2018.

Interviews Eric Schöller, weverij Etvelor Deerlijk, 30/08/2018 en 23/10/2018.

Interview Yves Valcke, zaakvoerder firma Delabie, Ingooigem, 11/02/2019.

Gesprek Lieven Dewaele, weefmachinebouwer, 24/10/2018

Gesprek Rani Jabour, vertegenwoordiger bij weverij Bruvatex Otegem, 6/11/2018

Gesprek Emmanuel De Spiegeleir, Algemene fluweelweverij Ledegem, 8/05/2019

Gesprek Chantal Depaemelaere, archief weverij Depaemelaere, 8/03/2019

Mailverkeer Chantal Verhaeghe, Medal, mei/juni 2019.

Mailverkeer London transport museum, 30 juni 2019.

Artikels

Flouquet, Pierre-Louis en Marcel Baugniet, "Le scandale des mauvais mobiliers," 17-18 in *La Maison: Revue Mensuelle D'architecture, De Décoration Et D'art Ménager*. Bruxelles: Art et technique, januari 1950.

Elnó, K.-N. "Rotan plooit zich naar de mens," 34-36 in *Ruimte: Architectuur, urbanisme, binnenhuiskunst, beeldende kunsten*. Antwerpen: Omega, nr 6, 1954.

Elnó, K.-N. "Velours in de woning," 6-8 In *Ruimte: Architectuur, urbanisme, binnenhuiskunst, beeldende kunsten*. Antwerpen: Omega, nr 6 (reeks 2), 1956.

Goovaerts, Elli en Raymond, "Binnenhuis-architectuur in België 1954" in *Ruimte: Architectuur, urbanisme, binnenhuiskunst, beeldende kunsten*, 13-25, nr 6 (reeks 1), 1954.

Literatuur

Elnó K.-N., "Expostijl" (1961) in *De vorm der dingen*, 112-115. Hasselt: Heidelandt, 1965.

Hogervorst, P. en A. Naaijken. *Materialen voor het meubelmaken*. 's-Gravenhage: Nijgh en Van Ditmar, 1975.

Prizeman, John. *Europäische Innenarchitektur*. Lausanne: Du Pont de Nemours international, 1969.

Rodon Y Amigo, Pablo. *Het weven van fluweel in dubbel stuk, een Catalaansche uitvinding*. Vert. Adolphe Hullebroeck. Kortrijk, s.d.

Onuitgegeven bronnen

Tack, Herman. "De Belgische buitenlandse handel in meubelstoffen met het Verenigd Koninkrijk : analyse en prognose." Licentiaatsverhandeling, Katholieke Universiteit Leuven, 1973.

Verstraete, Marijke. "De nijverheid van meubelstoffen in België." Licentiaatsverhandeling, Rijksuniversiteit Gent, 1973.

SECUNDAIRE BRONNEN

Artikels

Demasure, Brecht. "Bewerkt hout. De geschiedenis van de meubelnijverheid in Izegem." TIC, Tijdschrift voor industriële cultuur 30, nr. 123 (2013): 32-41.

Floré, Fredie. "Sociaal Modernisme. De Designkritiek van K.-N. Elnó (1920-1993)", *De Witte Raaf*, nr. 89, (2001): 6-8.

Watt, Melinda. "Textile production in Europe: Silk, 1600-1800." Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The metropolitan museum of art, 2000.

Literatuur

Blockeel, L. *Van der Vichte*. Vichte: Drukkerij Vanoverbeke, 1975.

Borkopp-Restle, Birgitt. "Stamped silk velvets-patterns and techniques." *In Furnishing textiles: studies on seventeenth- and eighteenth-century interior decoration*. Onder redactie van Anna Joly, 211-222, Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2009.

Bucquoye, Moniek E., Lieven Daenens en Norbert Poulain. *Forms from Flanders: from Henry Van De Velde to Maarten Van Severen 1900-2000*. Gent: Ludion, 2001.

Cieraad, Irene en Karin Gaillard. *Honderd jaar wonen in Nederland 1900-2000*. Rotterdam: 010, 2000.

Compernelle, Lieve. *V-Form: Een pionier van het moderne meubel*. Oostkamp: Stichting kunstboek, 2007.

Conran, Terence. *Soft furnishing: textiel in het interieur* De Bilt Canteleer, 1992.

De Vos, Els. *Hoe zouden we graag wonen? Woonvertogen in Vlaanderen tijdens de jaren zestig en zeventig*. Leuven: Universitaire Pers, 2008.

Devos, Rika en Fredie Floré, "Modern met De Coene," in *Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene: 80 jaar Ambacht en Industrie: Meubelen, Interieurs, Architectuur* Kortrijk: Groeninghe, 2006.

Defour, Frans. *Belgische meubelkunst in de XXe eeuw: Van Horta tot heden*. Tiels: Lannoo, 1979.

De Kooning, Mil, Fredie Floré, Iwan Strauven, en Hans Devisscher. *Hedendaags Design: Alfred Hendrickx en het Fifties-meubel in België*. Sint-Niklaas: Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, 2000.

- De Leeuw, Kitty. *Inleiding tot Textielhistorische bijdragen 37*, 7-11. Enschede: Stichting textielgeschiedenis, 1997.
- Demasure, Brecht. Rapport sociaal-economische streekstudie Midden- en Zuid-West-Vlaanderen (1840-1970): een kritische analyse aan de hand van overheidsinstellingen. Leuven: Centrum agrarische geschiedenis, 2011.
- de'Marinis, Fabrizio, red. *Velvet: history, techniques, fashions* New York: idea books, 1994.
- Fauque, Claude, Nadine Gasc, Xavier Chaumette en Yvonne de Sike. *Le velours ou la force de la douceur*. Parijs: Syros, 1994.
- Floré, Fredie. *Lessen in goed wonen. Woonvoorlichting in België 1945-1958*. Leuven: Universitaire Pers, 2010.
- Garner, Philippe. *The contemporary decorative arts: from 1940 to the present day*. London: Phaidon, 1980.
- Heynen, Hilde. "Hoe te wonen? Theorie en praktijk van de moderne wooncultuur in de jaren vijftig en zestig." In *Wonen In Welvaart: Woningbouw en wooncultuur in Vlaanderen, 1948-1973*. Onder redactie van Katrina Van Herck en Tom Avermaete, 194-201. Antwerpen: VAI, 2006.
- Hinchcliffe, Frances. *Fifties furnishing fabrics*. New York: Harry N. Abrams Inc. 1989.
- Hofenk de Graaff, Judith H. *Geschiedenis van de textieltechniek: een drieluik*. Amsterdam: Centraal laboratorium voor onderzoek van voorwerpen van kunst en wetenschap, 1992.
- Hoskins, Lesley. *Fiftiestyle, home decoration and furnishings from the 1950s*. Middlesex University Press, 2004.
- Janssen Elsje. *Fluwelen rijkdom*. Brussel: Koninklijke musea voor Kunst en geschiedenis, 1995.
- Järvenpää, Emma en Caroline Boot, *Ornamentale patronen. Trijpweefsels van de Amsterdamse school ca. 1910 tot 1935*. Tilburg: textielmuseum, 2017.
- Koch, André, red. *Tegendraads modern: een bevrijdend alternatief voor de strenge Goed Wonen norm*. Schiedam: Scriptum Art Publishers, 2014.
- Kraatz, Anne. *Velours*. Paris: Adam Biro, 1995.
- Larsen, Jack Lenor. *Furnishing fabrics: an international sourcebook*. London: Thames and Hudson, 1989.

Laurent, Denis. "Tussen idealisme en pragmatisme, de overgang naar volwassenheid", In *Art nouveau en design: sierkunst van 1830 tot Expo 1958*, 122-141. Tielt: Lannoo, 2005.

Martin, Earl. *Knoll textiles, nineteen hundred forty five – two thousand ten*. New Haven (Conn.): voor Bard Graduate Center door Yale University Press, 2011.

Mertens, Wim. Inleiding tot *IJdel stof: interieurtextiel in West-Europa 1600-1900* door Wim Mertens et al., 9-16. Antwerpen: Hessenhuis, 2001.

Orsi Landini, Roberta. "From the throne to the middle-class parlor. Velvets in furnishing and interior decoration". In *Velvet: history, techniques, fashions*. Onder redactie van Fabrizio de'Marinis, 51-73. New York: idea books, 1994.

Rowe, T. *Interior textiles: design and developments*. Cambridge: Woodhead Publ., 2009.

Stack, Lotus. *The pile thread: carpets, velvets and variations*. Minneapolis: institute of arts, 1991.

Trocme, Suzanne. *Fabric*. Londen: Mitchell Beazley, 2002.

Van Aersen, Wilhemine, Chris Halsey, Tricia Guild. *Stoffen in het interieur: een handboek*. Amsterdam: Hélène Lesger Books, 2017.

Van Herck, Karina, Tom Avermaete, Bruno De Meulder, Hilde Heynen, G. A Bekaert, Freddie Floré, and Mil De Kooning. *Wonen In Welvaart: Woningbouw en wooncultuur in Vlaanderen, 1948-1973*. Antwerpen: VAI, 2006.

Onuitgegeven bronnen

De Schepper, Jan en Hannelore Biebau. *Cursus Kennismaken met textiel*. Gent: COBOT vzw, z.d.

Vandenberghen J. *Brochure departement materieel, industriële vormgeving en stijl*. NMBS

Internetbronnen

Londen transport museum: www.ltmuseum.co.uk

www.textielcommissie.nl

www.cieta.fr

<http://data.cobot.be/cobot/textieltermen.nsf>

www.industriemuseum.be/nl/collectie

collectie op kik: balat.kikirpa.be

www.textielmuseum.nl

Bijlagen

Bijlage I	Overzicht soorten meubelstoffen
Bijlage II	Schema netwerk fluweelweverij
Bijlage III	Interview van Stefaan en Vincent Van Neder van weverij Van Neder
Bijlage IV	Lijst textielstalen arbeidsrechtbank
Bijlage V	Artikel M. Baugniet en Flouquet, “Les scandale des mauvais mobiliers”
Bijlage VI	Artikel K.-N. Elna, “Velours in de woning”
Bijlage VII	Lijst reclames uit populaire tijdschriften
Bijlage VIII	Lijst catalogi en foto's arbeidsrechtbank
Bijlage IX	Lijst fotomateriaal Huis van Alijn
Bijlage X	Digitale fiches bekledingsstof

Bijlage I: Overzicht soorten meubelstoffen

Opgemaakt door Annelies Blancke

PLAT WEEFSEL JACQUARD

Enkelstuk geweven weefsel op een gewoon getouw (ketting en inslag) waar gespeeld wordt met bindingen en kleuren om een motief te bekomen. De jacquard techniek zorgt ervoor dat elke kettingdraad afzonderlijk bestuurd wordt, zo kunnen alle mogelijke motieven geweven worden.



staal Weverij Van Neder, datum ongekend (foto: A. Blancke)

GESNEDEN EPINGLE = FLUWEEL

Enkelstuk geweven roedenweefsel op een roedengetouw, de roedes zorgen voor lussen in de extra poolketting maar die werden onmiddellijk doorgesneden.



staal Weverij Van Neder, ca 1975 (foto A. Blancke)

EPINGLE = NOPPENWEEFSEL = BOUCLE (soms ook ongesneden fluweel)

Enkelstuk geweven roedenweefsel op roedengetouw, de roedes zorgen voor lussen in de extra poolketting, de lussen blijven onopengesneden.

Variatie A: 100% pool, geen grondweefsel zichtbaar



Staal Delabie & Vercaempst N.V. Vichte, neergelegd bij de Werkrechersraad te Kortrijk op 06/09/1957
uit archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, stuk 165, Rijksarchief Kortrijk

Variatie B: combinatie motief in kleur geweven en motief door reliëf



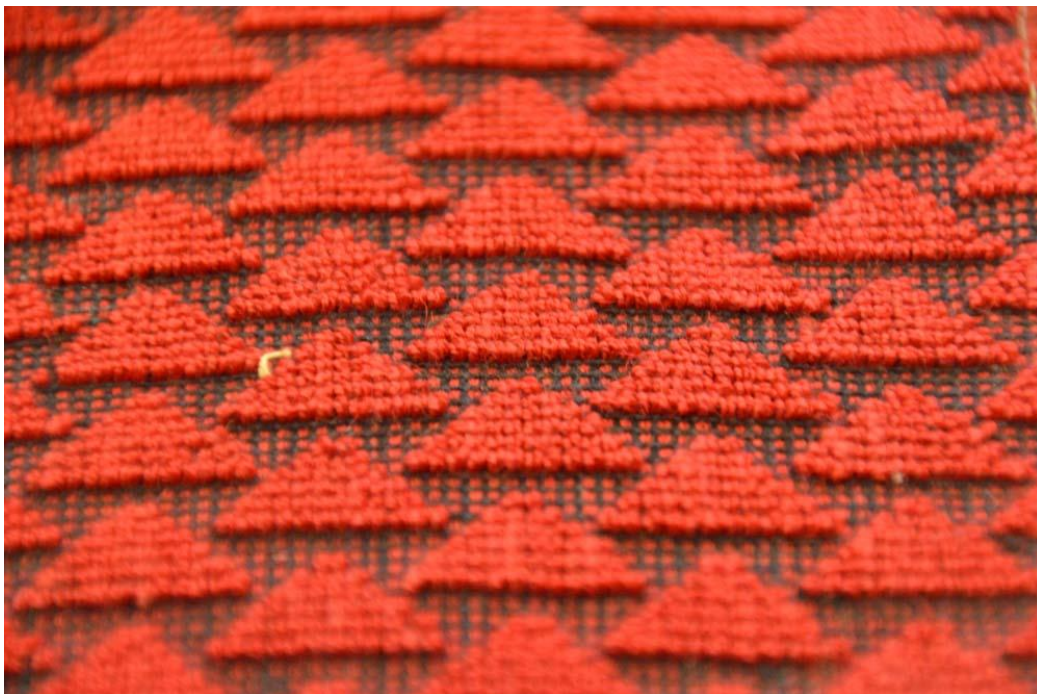
Staal Delabie & Vercaempst N.V. Vichte, neergelegd bij de Werkrechersraad te Kortrijk op 06/09/1957
uit archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, stuk 165, Rijksarchief Kortrijk

Variatie C: In eenzelfde weefsel kunnen verschillende diktes van roedes gebruikt worden, zodat er verschillende soorten lussen ontstaan.



staal Paul Deroost & Zonen pvba, Vichte neergelegd bij de Werkrechtersraad te Kortrijk op 21/01/1958
uit archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, stuk 177, Rijksarchief Kortrijk (foto: A. Blancke)

Variatie D: épinglé met veel zichtbaar grondweefsel



Staal Huysentruyt gebroeders pvba, Deerlijk, neergelegd bij de Werkrechtersraad te Kortrijk op 18/02/1956
uit archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, stuk 122, Rijksarchief Kortrijk (foto: A. Blancke)

DUBBELSTUK FLUWEEL

Fluweel geweven op dubbelstukweefgetouw. Vooral gebruikt om vlak fluweel te weven dat eventueel achteraf geverfd of bedrukt wordt. Oorspronkelijk werden op deze manier geen poolweefsels met uitsparingen geweven en was er geen grondweefsel zichtbaar.



Staal Etvelor, Deerlijk, ca 1930-1935, collectie Designmuseum Gent (foto: DmG)

MIX GESNEDEN EN ONGESNEDEN EPINGLE = DUBBELE HOOGTE

Enkelstuk geweven roedenweefsel op een roedengetouw, een deel van de lussen worden gesneden (schijnbaar op dezelfde scheut). Dit gebeurt door een snijroede en een ronde roede vlak na elkaar te plaatsen. De pool (lus en gesneden) is gemaakt van hetzelfde garen. Je ziet duidelijk het verschillend effect qua kleur en glans.



Staal Verenigde wevers N.V., Kortrijk, neergelegd bij de Werkrechtvaard te Kortrijk op 28/07/1961 uit archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, stuk 251, Rijksarchief Kortrijk (foto: A. Blancke)

VELOURS DE GENES = GENUAANS FLUWEEL = GENOVA VELVET

Enkelstuk geweven roedenweefsel op een roedengetouw, een deel van de lussen worden gesneden (op dezelfde of schijnbaar dezelfde scheut). Dit gebeurt door een snijroede en een ronde roede boven elkaar of vlak na elkaar te plaatsen. Er is veel grondweefsel zichtbaar, oorspronkelijk meestal satijn 5 binding, die ook extra glans heeft. Op het rechterstaal zie je heel duidelijk hoe met het kleurverschil tussen gesneden en ongesneden pool gespeeld wordt om schaduweffecten in de bloem te bekomen



Staal Weverij Van Neder, Vichte, neergelegd bij de Werkrechersraad te Kortrijk op 10/03/1967 uit archief van de arbeidsrechtbank Kortrijk, stuk 398, Rijksarchief Kortrijk (foto: A. Blancke)

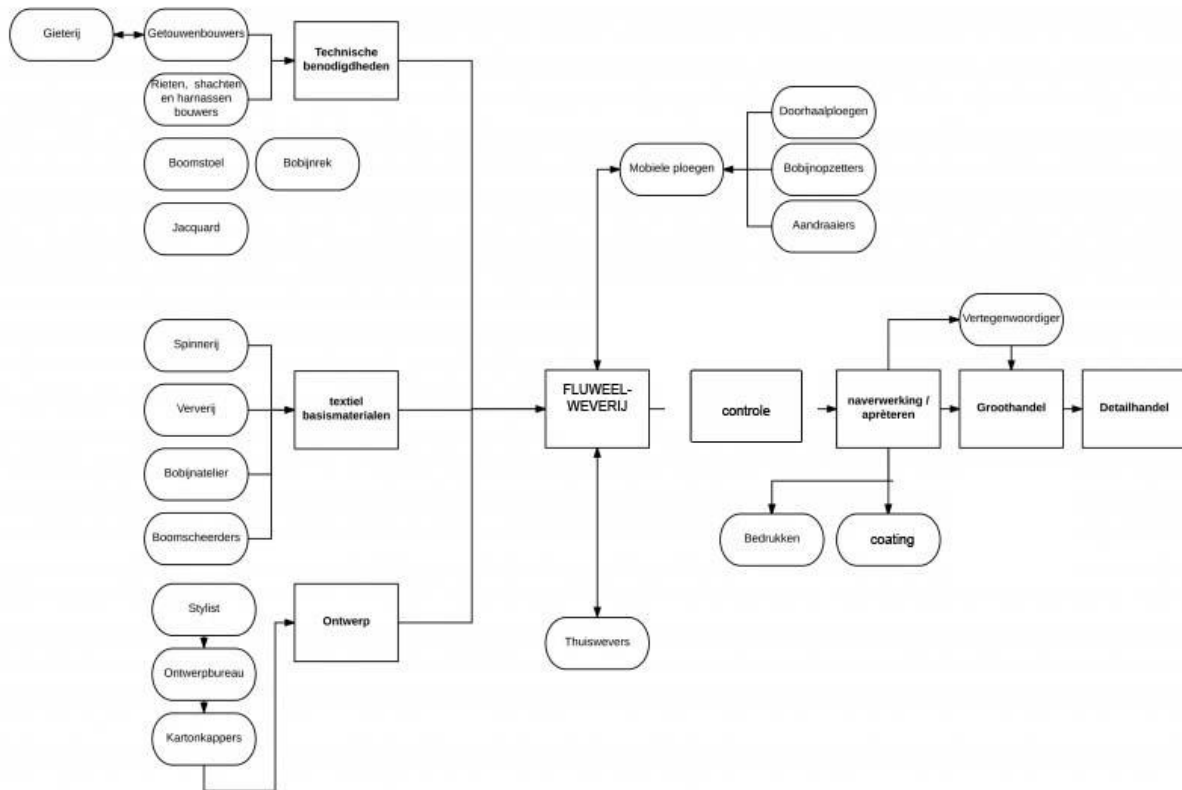
Enkelstuk geweven roedenweefsel op een roedengetouw, motief in gesneden pool, veel verschillende grondbindingen in het grondweefsel



Demonstratiestaal van de firma Meerschaert, producent van de roedenweefmachines Metex.
Maart 2006

Bijlage II: Schema netwerk fluweelweverij

Opgemaakt door Erfgoed zuidwest ism heemkring Wibilinga Wevelgem, 2018.



Bijlage III: Interview van Stefaan en Vincent Van Neder van weverij Van Neder

Woordelijke transcriptie door Annelies Blancke op 27 maart 2018.

- 0.00:15
Épinglé dat was geweldig in in de jaren 50 en begin jaren 60, enfin ja, Geëvolueerd en uitgebreid
- Eerst waren jullie thuiswevers?
Ja
Maar dan was het ook al épinglé dat je maakte
Dat was épinglé
En voor wie was dat?
Voor Bulcaen
En uw achtergrond, was uw vader ook een wever?
Ons vader was een wever dus en hij was thuis begonnen in 1947 tot in 1954 als hij gestorven is, dan is dat opgedroogd, dat ging niet meer. Maar vroeger werkte hij bij Bekaert.
En daarvoor? Uw grootvader?
Mijn grootvader?
Zaten ze ook al in textiel?
Awel ja, maar ik heb dat nooit geweten, ik heb dat nog horen vertellen van Dolf Bossuyt.
Dat hij in Waregem, in Nieuwenhove, ik denk dat dat moet geweest zijn waar ze vroeger nog gewoond hadden, gaf hij les, hij was weefmeester, dat was op handgetouwen ze mochten daar komen om te leren, maar elk moest ook zorgen voor zijn eigen werk. Ik denk dat Dolf Bossuyt de vader van de schilder Carlos, dat hij daar ook nog geweest is.
Peterke Van Neder die is gestorven in het jaar 1916 en ze woonden toen ginder, daar in de Pannenwegel, dat was hun thuis.
- 0:02:30
Je bent dan naar hier verhuisd. Kan je de groei van het bedrijf een beetje vertellen naar werknemers of machinepark of...?
Wel ja, in het jaar 1968 zijn we hier begonnen. Eerste getouwen verhuisd van Molendreef naar hier in mei. Die productie was meer dan verdubbeld als we hier begonnen. Met hetgene waarmee we gestart waren, 6 getouwen.
Eerst zat je in de Molendreef, met hoeveel getouwen?
Molendreef met 4 getouwen, 2 met 2 begetten en 2 vliegende scheuten, we starten hier met 6 dubbele. We hadden toen 4 wevers en 1 bobijnster en Paula kuisde de stukken.
In het jaar 1972 hebben we tweede gebouw gezet en die Vandewiele gezet. Op die moment zijn wij gestopt met weven, ik en Jan, dan hadden we, (4-6-) 10 wevers en Frieda, Francine en Lieveke ... en een vrouw of 4 die hier werkten.
- 0:04:57
Met welk een markt ging dat samen? Plaatselijk?
Frankrijk, nogal wel Frankrijk en Engeland, de groten was voor Engeland, grootste deel
Die dingen, die ribweefels ging naar Frankrijk, met die lures zat in Frankrijk.
Pa zei dat jullie een klant hadden in Veurne?
Furnica
Was dat een meubelfabrikant?
Dat was een zetelmaker, die zijn failliet gegaan, we hebben daar 800 000 fr aan verloren dat weet ik nog. Omdat ze geen onderlegger gebruikten en de latex, de mousse, de mousse ging weg. Dat was voor Holland. Dat was de fout van Furnica, maar we hebben de helft betaald.
- Dus je bent in oorsprong begonnen als thuiswevers, maar dan zelf ook thuiswevers gehad?
Wel ja, dan in de jaren 1972, 1973 en 1974 hebben we, was Ducatteuw onze eerste thuiswever en er zijn er daarna nog bijgekomen. Dan in het jaar 1976 hebben we gebouwen en begin 1977 is de appet in gang gegaan.
Dus daarvoor deed je de veredeling niet zelf?
Dat werd gedaan in hoofdzakelijk TVB Oostrozebeke. Awel ja, op bepaalde momenten draaiden we rond de 70 épinglés, met thuiswevers meegerkend.
- 0:07:40
Die markt was dus onmiddellijk buitenlandse?
Ja, want binnenland... wel Furnica nog wel gekocht in den tijd, Velda heeft ook nog wel gekocht en dan een paar mindere, tegen Brussel, nog verschillende, maar hoofdzakelijk buitenland.
Dat zijn dan groothandelaars in stoffen?
Zetelfabrieken en dan de Polen kwamen alhier toe, het Oostblok begon te kopen, dat heeft enorm gedraaid, het Oostblok.
Welk jaar was dat? Eind jaren 80?
Het was al in de 1990, ja. In '90 hebben we dat eerste deel van de weverij gezet en de bureau. Ik zou moeten gaan kijken op het getouw, maar ik denk dat in 1991 de eerste épinglé toegekomen is van Metex, we hebben er nog 36 gehad, maar we hadden wel al platte staan. De épinglé verminderde, was een brokke slecht gevallen, plat werk ging goed, we hebben dan 2 platte gezet dat was in de jaren 1990. Dus in 1990 dat gebouw hier gezet, in '91-'92 de eerste platte getouwen verhuisd en is dat er dan bijgekomen, in totaal 24 platte staan en 36 épinglés.
Je bent overgeschakeld van épinglé naar platte maar Velours de Gênes is altijd in productie gebleven?
Sedert 2005 is de markt is zowat overgepakt geweest door Oost Europa.
Die 2 artikels dat plat en die velours heeft nooit goed samen gedraaid, altijd iets dat beter liep dan het ander. Als de velours goed liep, liep plat werk minder en dan weer andersom.
- 0:11:10
Die buitenlandse markt hoe ging dat aanvankelijk in zijn werk? Hadden jullie verkopers? Of verkochten jullie dat zelf?
We hadden vertegenwoordigers, dus gasten die rondgingen.
Gingen ze alleen rond voor jullie bedrijf of ook voor andere?
Ze hadden verschillende kaarten, verschillende bedrijven.
Verschillende bedrijven die hetzelfde product maakten?
Nee, meestal niet. Maar het waren, hoe zou ik zeggen, ook voor hetzelfde cliënteel, maar andere, aanvullende producten. Bijvoorbeeld in tijdje Portman verkocht effen velours van een Duitse firma en wij onze producten erbij.
Daarna, Jeremy Huntingford verkocht Italiaanse platte meubelstoffen en velours van Sedec(?) en Ragolle voor épinglé en lichte montage. Daarom hebben wij zware montages gezet, als we overgegaan zijn naar plat, om niet in hun vaarwater te komen. Maar ja, Ragolle is dan ook achtergekomen.
- 0:12:52
Wie maakte jullie tekeningen? Ik veronderstel dat je in het begin geen eigen ontwerp bureau had?

Dat waren hoofdzakelijk jongere mensen. Bijvoorbeeld Ravelingten, van over de station, rechtover schoolmeester geweest, Pieterke zeiden ze er tegen. In Zwevegem had je ook Kolariet, Ook Huysenruyt en een beetje verder naar Gullegem toe, waren er ook een paar voor de meubelstoffen. In Kortrijk zat Vandenhove, dat was een grote kartonkapperij die zelf ook tekende.

Die mensen kwamen dan naar hier met een collectie, daar koos je dan een tekening uit. Daarna werd dat omgezet naar mise-en-cartes en werden er kartons van gekapt. En zij hadden dus gewoon tekeningen, schetsen mee? Dat waren geen mise-en cartes die ze meehadden?

Dat waren zuiver schetsen

Wij maakten dan de mise-en- cartes?

Zij moesten de mise-en-cartes maken, al naar gelang de verschillende montages. Dus ze kwamen het tonen, daarna werkten ze het uit, volgens aantal scheuten en montage.

En dan ging het naar de kartonkapper?

Dan ging dat naar de kartonkapper

0:14:57

Vanaf wanneer ben je hier met eigen ontwerpers beginnen werken? Wanneer zijn ze hier begonnen met ontwerpen?

Een heel stuk later, 2007 zoiets, ja iets van dat.

Waarom?

Het aanbod in ontwerpers was heel beperkt, ze werkten voor verschillende fabrieken en je zag een beetje dezelfde hand erin. Hetgeen wat wij en Muvantex bijvoorbeeld deden dat was erg gelijkend. Daarom zijn we er zelf mee begonnen.

Voor de Velours de Gènes was Marc Van Hoe de voortrekker, iedereen wilde tekeningen van hem. Hij was bij Verstraete begonnen, hij is daar voortgegaan en zelfstandig begonnen, wij waren van zijn eerste klanten. Elkendeel wilde die dessins. Zo werd er rond gegaan. Ze kwamen van Sint Niklaas. Belsele kwam naar hier, naar de streek, niet voor ons alleen om hun werk te tonen, collecties uit te brengen.

Op basis van wat koos jij ontwerpen?

Ja, ... Dat was te zien, welke kwaliteiten. Het was mode ofwel van bloemen ofwel van médaillons ofwel van structuren.

Hoe wist jij wat in de mode was?

Dat was de vraag. Het kwam er op aan om rap te kunnen inspelen op wat de klanten vroegen.

En dan ook de buitenlanders een beetje volgen, de Italianen, zij werden nogal gevolgd, wat daar uit kwam.

0:17:38

En de beurzen, vanaf wanneer hebben jullie op beurzen gestaan?

In 1978 stonden we op Decosit, toen waren we met rond de 40 in dat paleis.

Waren dat allemaal meubelstofwevers?

Ja, ik ga niet zeggen dat ze allemaal van de streek waren maar praktisch allemaal van de streek. Leon Vandembroucke zei nog, dit zal niet blijven duren. Niemand wil zijn dessins laten zien aan de geburen en hier zetten ze het al open.

Ik heb de indruk dat die beurzen wat meer naar interieur algemeen gaan, of ben ik mis? Neen, er zijn nog altijd vakbeurzen, maar behalve weverijen wordt dat wel aangevuld met invaarders die Chinese stoffen invoeren. Maar het is wel specifiek, soms aangevuld met gordijnstoffen.

Er bestaan er nog paar voor meubelstoffen?

Ja, Proposte aan het Como meer, Mood in Brussel, London Fabrics. Meubelstoffen en een beetje gordijn.

0:19:45

Hebben jullie ooit gewerkt met buitenlandse ontwerpers? Omdat je zegt we verkochten vooral voor de Engelse markt?

*Die Christof Andrae. Dat was een Duitse weverij. Die brachten zelf hun dessin mee, dat was exclusief. Zij zeiden precies wat we moesten maken. Zij hadden zelf een grote weverij in Duitsland en ze wilden die Velours de Gènes die goedkoper was op de markt brengen. Het eerste dat ze gekocht hadden bij ons was die stukverf met zijde met rolyonne. We moesten dat leveren in ecru * kunstzijde. En zij verfdien dat. We hebben er dan gemaakt met dralon op. Dat was een groene ketting met een rode bloem op. Daarvoor ook voor Gréfrad velours, dat kochten die met streepjes, gestreept velours. Dat was ook voor Duitsland. Maar dat is allemaal van de kaart. Dat waren weverijen die probeerden goedkoper aan de artikel te geraken om concurrentieel te zijn tegenover de invoer die rechtstreeks van hier kwam. Die mensen verloren klanten omdat ze de duurere categorie hadden. Dat waren mensen die enorme dure kwaliteiten maakten. En zij zochten leveranciers voor een beetje...ook firma tegen Berlijn. Ze stonden ook op de beurs. Maar ik kan niet meer op naam komen. Zij kochten hier dessins ook. Uitgezonderd die Christoph Andrae.*

0:22:48

Dus jullie eigen ontwerp bureau, maken eigen collecties, Hoeveel zijn dat er?

We zorgen dat we tegen elke beurs een nieuwe collectie hebben. Maar bijvoorbeeld voor Mood is dat eerder plat werk. Voor Heimtextil is dat meer de velours, voor Proposte ook eerder velours en voor Londen fabric opnieuw plat werk. Zo is dat beetje verspreid.

Maar er wordt wellicht ook vaak gewerkt op vraag van de klant?

Inderdaad. Het is de combinatie van eigen creaties en klanten die ook soms dingen vragen.

0:23:45

Hoe heb je Vehta Biënnale ervaren? Was dat iets positief?

Toen heb wij dubbestuk gemaakt. Er zijn er die tekeningen hadden die verkocht hadden. Maar er waren toen tekeningen die teveel naar de kunst toeging, veel dingen waren niet echt commercieel. Dat van ons was in elk geval meer kunst dan commerce.

Marc van Hoe had dat getekend. Eén fabriek had goed verkocht weet ik nog. Dubbelstuk is ook iets speciaal, een ander artikel, misschien lag het ook daar aan.

0:25:02

De grondstoffen zijn ook geëvolueerd. Waar werkten jullie mee in het begin? Waar dat natuurlijke garens?

Viscose en katoen. En de wol, maar dat was niet voor overal. Engeland bijvoorbeeld kocht niet veel wol. Meer voor Duitsland.

Wanneer is dan die overgang geweest naar nieuwe garens? Waarom is er acryl binnengekomen? Hebben geprobeerd en we hebben het gehad, de label van dralon, voor de Velours de Gènes. Onze eersten was allemaal... We hadden dat gemaakt voor een Decosit, en tegen dat we terug waren van Decosit, was den helft al bezig met gewone acryl. Want die mannen die acryl verkochten waren al enorm bezig die markt te bewerken. Daaruit is dat gekomen, die acryl, doordat de leverancier dat zei. Maar wij waren in contact gekomen met Bayer. Dus Motte (spinnerij in Moeskroen) had de

homologatie van de garens. We moesten die stalen tonen, die moesten goedgekeurd worden. In Duitsland. We hebben dan die homologatie gehad voor dubbelstuk. We hadden eens garen gekocht bij Veluxa, toen ze failliet gegaan waren, en ze hebben dat uitgehaald. Ze hadden stalen gehad en gezien dat er acryl in gebruikt was die geen dralon was. Die draai dat had een speciale structuur, die vezel. Dan moesten we verantwoording geven van waar we dat gehaald hadden. Zij hadden nachtans ook label voor dubbelstuk, in Lauwe Veluxa. En dan door het feit dat iedereen dat maakte, die prijzen, ze maakten dezelfde designs in gewone acryl. Het was niet anders dan, als iets op de markt kwam dat goed verkocht, 8 dagen later was het gekopieerd.

Als je je riskeerde een groot staal mee te geven aan een klant, op duur kwam dat de code: geen stalen mee! Als ze een staal van 70 op 70 hadden, veel van die dessins waren pivots (symmetrisch), dan sneden ze dat in vieren en ze gaven dat aan vier andere fabrikanten, met de vraag of zij dat niet goedkoper konden maken. Zo kwamen al die kopieën op de markt.

Dat was al gewone acryl, sedert 10 jaar optieue viscosse.

De '724', wij maakten dat, en deel van die productie werd verkocht via Depraetere in Ierland, we moesten dat ... erbij maken. Iedereen wist dat dat van ons was, ze zijn dat beginnen maken voor de Polen. Er waren er waarschijnlijk 10 die dat maakten voor de Polen.

Tot er hier één op het hof kwam en vroeg of wij dat konden maken. Ik zei: als je drie uur wacht zal je een staal hebben, niet in de juiste kleuren maar dat is onze dessin. Dat was een dessin die wij neergelegd hadden bij ... Die vernieuwd was maar die bescherming was weg.

Waar had je dat neergelegd?

Ik moest daarvoor naar Kortrijk gaan. Ik ben daarvoor nog bij het verbond geweest, dat zij daarvoor zorgden.

Ik heb inderdaad mooie stalen gevonden; kijk, dit zit in rijksarchief in Kortrijk.

We hebben waarschijnlijk nog die tekening daarvan liggen. Van 1967, daar zijn nog lopers van gemaakt, ze sneden dat in stukken van 35 cm.

Dat was het enige Velours de Gênes dat er in zat, al de rest épinglé.

Dat is ook het begin geweest, de fabrikanten die begonnen met Velours de Gênes in die tijd, dat was omdat er te weinig op de markt was. De vraag was groter dan het aanbod.

Maakten de dessins die verkochten. Wij hebben ook nog zo een dessin gemaakt, kijk als je dat kan maken in zoveel meters en ondertussen kijk je verder om zelf te ontwikkelen.

Maar in feite was dat op vertrouwen?

Vroeger was dat eigenlijk echt een vertrouwen maar later was dat de kwestie gelijk dat Leon Vandenbroucke zei. Geburen mochten niet weten wat je maakte, ze mochten dat niet zien. Nu nog zo, als je naar beurs gaat op drie dagen zie je de hele collectie van iemand. Het heeft altijd bestaan dat kopiëren. Maar natuurlijk met hoe meer je bent, hoe meer dat er gekopieerd werd. Ik weet nog, die dessin die we maakten voor Yelda, de 560-562. Ze kochten dat hier zeker in 10 plaats in de streek. Eén was de eerste en die mens moest dan toezien omdat hij Yelda niet kon volgen, dat dat op zoveel plaats werd nagemaakt. Yelda had dat nodig, zij moesten dat hebben.

0:34:04

Heeft het **textielplan** van 1981 invloed gehad op jullie bedrijf? Weet je wat ik bedoel?

Dat was vooral voor uitbreidingen. Wij hebben er nooit aan meegedaan.

Je hebt geen dossier ingediend?

Er waren er die zeiden, één van Uco, van de spinnerij die zei: als je het kunt reddend zonder steun, blijf eraf. Je zal 5 jaar werken, je zal die lening krijgen, na 5 jaar moet je terugbetalen en belasting

betalen op dat geld. Je zal dubbel betalen. Eerst ben je op je gemak, misschien zal je over investeren en in de problemen geraken. We hebben toen beslist om er van eerste keer niet aan meedoen. We doen stapsgewijs verder zoals we bezig zijn. Wij hebben nooit steun gehad. Er zijn wel wel toeleges gekomen voor deelname aan beurzen

Was dat via Febeltext?

Je moest papieren indienen.

0:36:01

Begin van de computer voor te tekenen? Ook begin jaren 1980?

Ja, elektronische jacquard zijn dan nog wat later gekomen.

Vandenhove eerste in de streek, dat is dan begonnen.

Soms nog karton gebruikt?

Zelden, of en toe nog enen die draait, maar zal niet lang meer duren. Nieuwe kartons laten maken is heel duur. Wordt bij mijn weten maar op 1 plaats meer gemaakt, dat type toch. Misschien nog een paar in het noorden van Frankrijk. In België is dat Cumatex bij Henk.

0:37:44

Iets anders, hoe vierde de fabrikant weversmisdag?

Vierde, in verleden tijd? De fabriek was dicht. Er was mis en vergadering voor de arbeiders. Wij zaten thuis en wij gingen ook gaan eten, op restaurant.

0:38:25

Wat zijn je ervaringen met de West-Vlaamse textieldagen?

Ja, dat was in de halen in Kortrijk. We zijn daar verschillende keren geweest, de eerste keren was in de vakschool, dan was er tentoonstelling van artikels. Dan zijn ze naar de expo gegaan, leveranciers van garens hebben daar dan ook plaats gekregen Simaco(?) heeft er ook verschillende jaren gestaan. Ja, ik ben verschillende keren geweest, gaan kijken, ging meer over toeleveringen, dat is waarschijnlijk nog in Gent geweest.

0:40:25

Ik vind nergens een goede definitie van fluweel waar iedereen mee akkoord gaat. Ik ben benieuwd naar jullie definitie van fluweel?

Fluweel heeft altijd gesneden pool. Fluweel is algemeen, kan uni of jacquard zijn, kan dubbelstuk zijn of enkel geweven zijn. Enkelstuk is épinglé-fluweel. Maar gesneden pool.

Je hebt gesneden en ongesneden épinglé, ongesneden is geen fluweel.

Wanneer het ongesneden is; zeggen we daar geen fluweel meer tegen. Dan is dat épinglé. Er was ook épinglé in dubbele hoogte, maar dat is ook geen fluweel.

Bagetten is er gekomen door te werken met ciselé, uittekeningen.

Épinglé was 100% pool, dus noppen. Er werd wel dubbele hoogte gemaakt maar altijd met 100% pool, er waren geen grondkleuren van te zien. Montage 800 max 850.

En ciselé? Wat is dat dan?

Uitsparingen, plaats in de velours, waar er geen pool opstaat, waar je de grond ziet. Definitie gevonden van ciselé waarin stond dat het een mix is van gesneden en ongesneden pool, dus dit klopt niet?

Nee

Velours de Gênes is dan grond, lusje en gesneden?

Ja, dus dubbele hoogte.

Dubbele hoogte is altijd de combinatie van lusjes en gesneden?

Ja inderdaad. Vroeger had je ook dubbele hoogte in zuivere lus, met 2 hoogte bagetten boven elkaar.

Wat is pluche?

Fluweel, dat is een synoniem, velours dubbelstuk. Dat is Frans.

Hoe communiceren jullie met jullie klanten, is daar dan wel een autoriteit? Of moet je dat iedere keer afstemmen?

In Engeland wordt er over velvet gesproken.

Ja, elk geeft daar een naam aan. Destijds als de mensen spraken van pluche, was dat dubbelstuk.

Bijvoorbeeld Reinaert, Matthys, Vandriessche dat was al dubbelstuk. Dat kwam uit het noorden van Frankrijk en uit Sint Niklaas. Pluche dat was dubbelstuk. Weverij in Wevelgem wellicht van het Engelse woord Plush.

0:45:50

Vind je dat velours de Gènes een artistiek product is?

Je kan dat artistiek maken, te zien wat het mag kosten. Je kan er ver in gaan. Neem nu bijvoorbeeld wat we gemaakt hebben op die nieuwe getouwen, met 4 en 26 scheuten met bewerkingen in de ketting bijvoorbeeld. Maar dat kost allemaal veel meer geld dan als je een artikel zou maken met 13 scheuten.

Je hebt het vooral over de binding.

Alle artikelen maken mooi of lelijk door de binding. Dat heeft een enorm effect. Ja de binding en

natuurlijk de creativiteit van de tekenaar. Maar dat gaat samen. Het technische aspect hangt er

altijd aan vast. Dat heb je vooral bij dit product.

Het kan zeker een artistiek product zijn, maar we zijn een commerciële onderneming dus het moet in de eerste plaats bruikbaar zijn op een sofa.

Een tekenaar maakt de bloem en het onderweefsel met zijn binding. Onze eerste velours de Gènes

was op satijn 5 over de bloemen en al, overal satijn 5, want die eerste werden geweven met

schachten, met armures, dat was over heel de breedte.

Dat is begonnen met ribweefsels, daarna andere bindingen beginnen maken, voor zwaar weefsel.

Het kwam dan op de markt. Dan moest je zoveel toeren draaien voor de poolvastheid. Daarvoor is er ook hard gezocht geweest op de bindingen.

Waren dat dan de machinebouwers die dat deden?

Machinebouwers trokken zich daar niets van af. Nu is dat wel anders, nu zoeken ze de bindingen

mee met de klant. Het zoekwerk was voor de wevers vroeger.

Dat is de reden waarom de jonge gasten die afgestudeerd waren in Kortrijk zo gemakkelijk Velours

de Gènes verkochten. Ze moesten geen grondbindingen maken. Ze moesten enkel tekenen en die

goed kon tekenen verkocht.

0:48:35

De wevers vroeger, hadden zij een opleiding gehad? Waar leerden ze de stiel?

Er waren er die naar vakschool geweest waren. Maar ook veel die aan hun 14 kwamen werken.

Eerst bobijnen opzetten en na een jaar of twee-drie, als ze bij goede wever stonden, konden ze ook

weven. Vooral bij tapijten, dat was een evolutie. Je moest feitelijk eerst leren knopen maken.

Hoe is dat nu?

Nu zijn er eigenlijk meer oudere bobijnopzetters dan jonge. Nu verplicht om tot 18 jaar naar school te gaan. Deel van de mensen heeft technisch onderwijs genoten. Anderen hebben het geleerd in de fabriek.

Is het nodig voor een wever van tegenwoordig om specifieke textielachtergrond mee te hebben?

Het helpt allzins. Blijft meerwaarde. We hebben nu ook een bobijnopzetster die we hier hebben

opgeleerd tot weefster. (oude manier)

Is het moeilijk om personeel te vinden?

Tijdje geleden dat we gezocht hebben. Om jonge mensen te vinden is het moeilijk.

Is fluweel een luxe product?

Ja, want tegenwoordig is de productiekost te hoog om er een massaproduct van te maken.

Wat waren volgens u, de topjaren? De gouden jaren?

De jaren 1980 waren enorm, daarvoor in de jaren 1950 ook populair, veel vooruitgang. In de jaren 80 geweldig geweest.

0:52:30

Hoe zie je de toekomst, specifiek voor de Velours de Gènes?

Het wordt meer en meer een nicheproduct. Vraag neemt soms toe als het ergens mode is. Er is

bijvoorbeeld rond 2010 mode geweest van algemeen jacquard velours. Maar de modesprongen

worden alsnair korter en Velours de Gènes is geen product dat heel snel kan inspelen op de markt.

Er is veel ontwikkelingswerk aan. Het is niet zoals op de platte getouwen dat je in een paar uur iets

nieuws kan binden. Dat gaat zo niet.

0:52:23

Hebben jullie textieltekenaars een textiel technische achtergrond? Dus om een dessin helemaal

klaar te maken om geweven te worden?

De bindingen worden meestal door een externe gemaakt.

Dat is dan een productontwikkelaar?

Ja, dat is een industrieel ingenieur die op zelfstandige basis ook tekeningen maakt maar ook

bindingen voorziet.

0:54:08

Klopt het dat de tekeningen wat meer naar de achtergrond gaan? Dat het meer gaat over de

soorten bindingen, de garens, de texturen?

Ja dat klopt. Nu is vooral de structuur van het weefsel belangrijk. Dat gaat mee met de mode. Nu zit

de dessin meer in tapijt en in muurbekleding. Dat verandert. De meubelstoffen blijven meer uni.

Een nicheproduct, maar het blijft bestaan?

Ja, het is toch een uniek product, naar touché,

0:55:00

Er is opvallend veel export van fluweel naar Engeland. Waarom maken zij dat zelf niet? Kunnen

zij dat niet in Engeland?

In jacquard velours niet, uni velours weverijen zijn er wel een paar. Maar die jacquard niet, ze

hebben die know how nooit geïmporteerd.

Ik denk, nochtans verbruiker genoeg, er zijn épinglé-weverijen gestart in Engeland maar allemaal

gestopt. Ik denk wel dat het kwestie was van personeel, en dat het niet in hun vingers zat. Je moet er

toch wel voeling mee hebben met het product, niet gemakkelijk.

Als je kijkt in de streek, vader zat in textiel, 90% van de zoons ging mee naar textiel. Later gingen ze naar bouw, omdat die dan beter ging dan textiel. Maar in Engeland, hun specialiteit was ook meer wol, zij maakten meer wollen stoffen. Omdat ze in Australië van de wol van de schapen, in den tijd was dat een kolonie van Engeland.

Waar zit fluweel dan vooral? Hier en in Italië?
 Vroeger hier: Italië en een paar in Duitsland. Beetje in Frankrijk ook. Maar de grote concentratie van de Velours de Gênes was hier. Door de vlassers die gestopt zijn, ofwel zijn ze in de platen gegaan ofwel zijn ze begonnen weven. Beaulieu is begonnen weven op épinglé, wij hebben er nog voor gedraaid.

0:57:06

Ik snap waarom die vlassers begonnen weven, want de meeste hadden al weefgetouw staan, als huisnijverheid. Maar waarom dan specifiek voor fluweel kiezen?
 Ze konden er meer mee verdienen. Bijvoorbeeld in de Molendreef waren er in drie plaatsen épinglés. Bij Dhaveloose - Vandemeulebroecke, weverij Avet en bij ons. Je had dan de thuiswevers: Vandeveldes, Ervijns, Gerome Vanwijnsberghe heeft ook nog thuisgeweven, Noreilde dat was sponse. Dat waren nogal veel matrassen die ze draaiden ofwel voor Christiaens ofwel voor Van Marcke. Er zijn er die overgegaan zijn – niet per se daar, want ze zijn er allemaal weggegaan (uit de Molendreef) van matrassenstoffen naar épinglé en fluweel.

Dat was vroeger die locatie van fluweel. Nu zit dat meer verspreid. In Turkije heel veel, Korea, Ook in Amerika zijn er fluweelweverijen geweest, maar daar bijna weer volledig weg.
 In Turkije is dat gelieerd aan bedrijven van hier?
 Nee, niet zoals in de tapijsector.

1:00:16

Van waar kwam het garen?
 Er waren nogal wat spinners in België. Dat kwam geveerd toe ofwel geveerd bij Steverlyncq. Dat was allemaal ecru. Voor de meubelstofwevers kwam er wel garen uit Italië, die al geveerd was. De ferruche in Tiegem, waar die verandamaker nu zit, dat was ecru en dat werd geveerd. Er waren verschillende ververijen, je had Steverlyncq, Groeninghe, Fourneau, Lambrecht, de Anzégemse. De grote bedrijven hadden dan nog hun eigen ververij. Bijvoorbeeld Bekaert had eigen ververij, Vanneder carpets heeft ook nog eigen ververij gehad voor wol. Devos-Caby had ook eigen ververij

1:01:29

Nu trend dat fabrieken alles zelf doen, zelf spinnen, verven, weven, de veredeling.... Volgen jullie de evolutie dat fabrieken alles zelf doen?
 Er zijn er. Bekaert was integraal, hij kocht veel, maar spon ook zelf. Balta is nu zo maar buiten die niet veel, dus in de polyprop. eerder beperkt. In meubelstoffenbedrijven is er minder verticale integratie. Wel de afwerking.

Er was een verkoper (Bennemans) die vroeger voor Belgatex werkte. Als die naar de streek kwam dan spraken die over de 'regio Vichte'. Of dat nu fabriekjes waren in Deertijk of Waregem, ze zeiden regio Vichte. Omdat er hier zodanig veel waren. Er was hier een immense industrie, veel duizenden arbeiders ook. Hoeveel kwamen er hier niet werken?

Bijlage IV: Lijst textielstalen arbeidsrechtbank

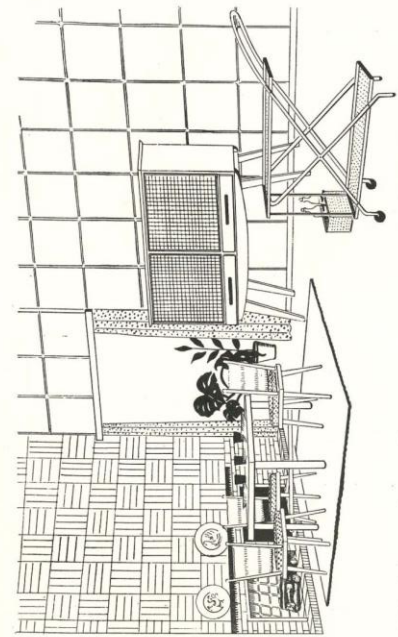
NR	VERVAARDIGER	GEMEENTE	JAAR	Kdom 2	TYPE	KLEUR	MOTIEF	GAREN
52	Maurice Windels	Vichte	1950	1	épinglé	rood/roest	eenvoudig lineair bloemenmotiefje in reliëf	
83	Alois Demeulemeester	Deerlijk	1953	3	épinglé (moque)	rood/roest en regenboog	bloemenmotief in reliëf en kleur	
88	Devantex	Deerlijk	1954	5	épinglé	roest, chery, groen	abstracte motiefjes in reliëf en geel	katoen
114	Norman Trading Company	Deerlijk	1955	1	vlak	bruin		
120	A. Busschaert	Deerlijk	1955	31	épinglé (moque)	groen en rood	abstracte motiefjes in reliëf en multicolor	
122	Huysentruyt gebroeders	Deerlijk	1956	6	épinglé (fond in)	rood, groen, geel, bruin, blauw en zwart	driehoeken naast elkaar en verspringend, vierkantjes	
123	Vlaamse Tapjtweverij	Kortrijk	1956	2	épinglé	groen	"een dessin waarvan de grond bestaat uit een schelp-effect, waarop diverse afzonderlijke bloempjes in groepjes geplant staan. De grondkleuren zijn uni goren, grijs, beige, wijn en de bloempjes zijn in diverse tonaliteiten	wol
137	Gérard Gentiel Delabie	Ingoogem	1956	4	épinglé	grijs en cherryrood	abstracte fijne motieven in reliëf	
138	Weverij Francar	Deerlijk	1956	1	épinglé, mokett	grijs, zwart, wit	abstract motief	
144	Jerome Mestdagh & Zonen	Beveren-Leie	1956	1	épinglé	zwart, rood (in alle kleuren)	abstract motief, ovaal-achtig met sterretjes en streepjes	
145	C. Lasuy & kinders	Vichte	1956	9	vlak	rood, groen, geel zwart	abstracte motieven allerhande	100% katoen
147	Gérard Gentiel Delabie	Ingoogem	1956	3	épinglé	geel-zwart en rood-zwart	abstract, vlechtwerk	
158	Jerome Mestdagh & Zonen	Beveren-Leie	1957	1	épinglé	rood-zwart (alle kleuren)	traanmotief	
160	Depaemelaer & C°	Vichte	1957	6	épinglé	groen-zwart-rood, rood-zwart-groen-geel	abstract, lijnen en raster	
165	Delabie & Vercaempst	Vichte	1957	28	épinglé	geel, grijs, blauw, groen, ...telkens combi met zwarte motieven	abstracte vormen in zwarte lijnen en reliëf, all over	
177	Paul Deroost & Zonen	Vichte	1958	1	épinglé, dubbel	grijs-zwart	zwarte kronkellijn	14%wol, 86% katoen
211	Gérard Gentiel Delabie	Ingoogem	1959	8	épinglé	grijs en zwart	kleine abstracte motieven reliëf (eerder spikkel of textuurweefsel)	
213	Huysentruyt gebroeders	Deerlijk	1959	3	épinglé	rood-zwart, blauw-wit-geel-zwart, paars-grijs	streep en spikkel	
220	Tissage l'Abelle	Deerlijk	1960	110	vlakgeveven	alle kleuren telkens met zwart	allerhande (tegelmotieven)	
222	Weverij Ter Molst	Oostrozebeke	1960	1	épinglé	fel okergeel	licht gespikkeld	zuiver wol

NR	VERVAARDIGER	GEMEENTE		JAAR		Klom2		TYPE		KEUR		MOTIEF		GAREN
231	Gérard Gentiel Delabie	Ingooigem		1960	2	épinglé				monochroom blauw, monochroom grijs			rechthoekig motief	
238	Devos-Caby & Kinders	Deerlijk		1961	1	épinglé				wit-donkergrijs			hor en vert. Kruisende stroken wit op zwart	
241	Paul Van Houtte & Cie	Vichte		1961	2	gesneden en on				zwart-wit			onderbroken strepenpatroon	100% wol in pool
245	Calmatex	Desselgem		1961	13	épinglé				monochroom groen, blauw, grijs, rood			abstracte kleine motieven in reliëf	
247	Gérard Gentiel Delabie	Ingooigem		1961	5	épinglé en velou				allerlei in monochroom blauw			floraal en abstract	
251	Verenigde wevers	Kortrijk		1961	6	gesneden en on				rood, grijs, groen, beige			floraal motief	
270	Gérard Gentiel Delabie	Ingooigem		1962	1	épinglé				bruin-zwart			spikkels	
276	Noël Haerinck	Waregem		1962	1	épinglé				zwart-bruin-wit			spikkels	
280	Gabriel Verstraete & Joseph Verbauhede	Deerlijk		1962	24	épinglé				bruin-zwart-regenboog			spikkels en geometrische schikkingen	
286	Gérard Gentiel Delabie	Ingooigem		1963	2	gesneden en on				groen-blauw-geel-ecru			Frans lelie in stroken, bloemen in stroken	
297	Verstraete Hahn	Desselgem		1963	6	épinglé en gesn				multicolor			gespikkeld en gestreept	
310	Noël Haerinck	Waregem		1963	5	épinglé				groen, rood, geel, bruin combi zwart			abstracte motieven	
311	Adrien Balcaen	Waregem		1963	3	épinglé				green, blauw, geel, rood combi met zwart				
316	Ter Molst	Oostrozebeke		1963	17	épinglé				multi			abstract, spikkel, gevlamd floraal	fibraan & katoen & wol
319	Devantex	Deerlijk		1964	9	gesneden en on				bruin, groen, geel			gestreept	100% nylon
327	Textiles Fista	Vichte		1964	2	épinglé				rood, blauw, groen, bruin, zwart, wit			spikkel (graankorrel)	enkalon (nylon) 100% in pool en katoen
347	Paul Van Houtte & Cie	Vichte		1965	1	vlakgeweven				blauw/zwart				
385	Miliefair Vandeginste & Kinders	Vichte		1966	1	épinglé				oranje-bruin			spikkel	
398	Van Neder	Vichte		1967	15	velours de gene				florale motieven				
404	F. Kint en zonen	Harelbeke		1967	1	vlakgeweven				feloranje			structuur	
803	Kirmatex	Vichte	zd		3	vlak				ecru			abstract strepenpatroon	
816	Bouckaert en kinders	Kuurne		1973	2	fluweel				beige, geel, ecru			abstract, geometrisch motief, cirkels en streep	
822	Vervaco	Anzegem		1973	1	fluweel				? (kaarttekening)			klassiek, accanthusbladeren	
823	hervé Vandekerckhove	Beveren Leie		1973	4	vlak				volle kleuren			klassieke planten, azteeks, oosters	

NR	VERAARDIGER	GEMENTE			JAAR	Kdrom2	TYPE	KEUR	MOTIEF	GAREN
824	Vandenbogaerde & C°	Deerlijk	1973	1	fluweel	groen/oker	oijefvormiggebladerte, halfverspringend			
828	Cositex	Otegem	1973	7	fluweel	felle kleuren	florale motieven, ook combi streep en floraal, oijefvormige patronen, boeketten			
829	hervé Vandekerckhove	Beveren Leie	1973	1	vlak	rode, hevige kleuren	plantenmotief			
832	Bouckaert en kinders	Kuurne	1973	1	fluweel	bruin	gestreept			
840	Etotex	Deerlijk	1974	4	tafellopers	poly	oosters			
843	Vandenbogaerde & C°	Deerlijk	1974	1	gesneden en lus	rood en ecru	medaillon			
852	Bouckaert en kinders	Kuurne	1974	1	fluweel	ecru	abstract, geometrisch motief, molen			
854	Plush	Wevelgem	1974	4	fluweel	hevig blauw, bruin	abstract cirkels en organische vormen			
855	Cottenie gebroeders	Heule	1974	10	fluweel	contrastkleuren	geometrisch abstract, floraal, klassieke acanthusbladeren in oijef, straken			

Bijlage V: Artikel M. Baugniet en Flouquet, "Les scandale des mauvais mobiliers"

Uit: *La maison*, januari 1950.



Mobilier de living, pour la série populaire.

Marcel Baugniet, Exposition d'Anvers 1949.

L'ART ET LE PEUPLE

LE SCANDALE DES MAUVAIS MOBILIERS

INTERVIEW DE MARCEL BAUGNIET, ENSEMBLIER

Notre directeur technique, M. Pierre-Louis Flouquet, a interrogé, pour l'occasion, Marcel Baugniet, directeur de l'usine de Bruxelles, qui fut l'un des premiers, en Belgique, à s'intéresser aux aspects sociaux du meuble et à l'art pour le peuple. On trouvera ici, sous une forme dialoguée, la relation de cet intéressant entretien.

★

F. L'évolution vers les ameublements simplifiés et rendus plus pratiques, commença vers 1890. Parallèlement s'amorça en architecture le mouvement pour un certain dépouillement décoratif et une réparation logique des masses. La corrélation de ces mouvements me paraît évidente.

B. Le meuble est d'ailleurs une forme de l'architecture. Il faut également partir du plan et concevoir une construction organique, à la fois résistante, pratique et de proportions harmonieuses.

F. L'aspiration à l'efficacité, exprimée en des formes rationnelles et plaisantes, fut vraiment internationale. Elle participait du vif élan des masses vers les conceptions sociales nouvelles. Il convient de lire à ce sujet les écrits de Berlage, l'architecte de la Bourse d'Amsterdam. Un grand demi-siècle a passé. Est-il temps de faire le compte des succès et des échecs ? Ou en sommes-nous ?

B. Il s'est passé beaucoup de choses, dans l'ordre technique et dans l'ordre esthétique, sans qu'on puisse affirmer que nous ayons atteint, en Belgique,

des résultats propres à exprimer un nouveau style de vie.

Les ameublements destinés aux classes riches montrent des formes plus sobres que jadis, mais ils font appel aux bois précieux, aux œuvres d'art, aux bibelots rares. L'ameublement populaire ne dispose que de l'essentiel. Des bois modestes, une technique mécanique, de la simplicité parce qu'il faut satisfaire la fonction logiquement et viser l'économie. Si la conception est d'un goût faux et les proportions vagues, si l'assemblage est négligé, tout est perdu. Au contraire, si le meuble populaire est pensé, dessiné et construit dans un esprit vivant de compréhension et d'humanité, s'il est de volume agréable, de lignes précises, de proportions sensibiles, de matière probe et correctement mise en œuvre, il peut constituer une création artistique aussi bien que le meuble de haut prix.

F. La machine exécute ce qu'on lui demande, que ce soit mauvais ou bon. Si l'on fait en juger par la production courante des usines, exposée dans ces centaines de boutiques, c'est un échec à peu près complet. Il n'est pas possible de reconnaître dans cette production incohérente, où le mauvais goût et l'excès de disposition au basal, les réalisations ni même les premières, de ce style honnête, rationnel et utile, dont dépendait le grand Berlage. Il n'est même pas intrigué à l'existence de l'homme moyen, en cette année 1936... Pourqu'un tel échec ?

B. Je vois à cet échec deux raisons. L'une intéresse les usagers, l'autre les producteurs. Le plus souvent l'acheteur ouvrier ou petit employé est attiré par les mobiliers imitant ceux de la classe bourgeoise. Le goût de l'ouvrier — ou plutôt de l'ouvrière — est vicié par le goût bourgeois, décadent, qui lui sort de mode. L'ouvrier exploite froidement et à son bénéfice cette déformation qui fait tant de mal aux classes modestes, vivant dans un décor qui ne répond pas à leurs besoins réels, à leur réelle façon de vivre.

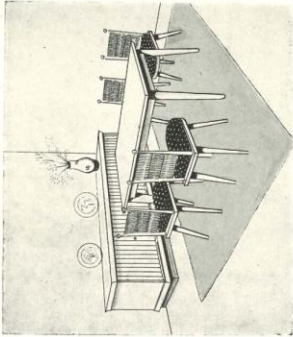
F. Les usiniers n'invoquent-ils pas l'impossibilité de vendre, à ces publics modestes, des mobiliers autres que cliquants. Il faut que nos machines tournent, disent-ils, nous ne pouvons courir le risque de la mévente et du chômage pour servir des raisonnements esthétiques.

B. Qu'on ne dise pas qu'il n'y a pas de public, pas d'acheteurs pour des meubles corrects et honnêtes. L'offre n'existant pas, la demande ne sait comment se manifester. J'ai reçu les confidences de jeunes ménages, écœurés d'être obligés d'acquiescer des mobiliers mal pensés et mal fichus, alors qu'ils désiraient des meubles sobres, honnêtement proportionnés et bien faits — comme le sont les meubles populaires suisses ou suédois d'aujourd'hui, comme l'étaient les meubles viennois de jadis. Souvent, devant moi, des intellectuels ont regretté de ne pouvoir vivre dans la familiarité de tels meubles.

F. Avez-vous quelque remède à préconiser ?

B. Que veut le remède si le médecin refuse de le prescrire au malade ? Il faut que le producteur lui-même s'attache à la réforme d'un état de choses vicieux. Compréhend-il qu'il ne remplisse pas actuellement sa véritable mission sociale ? Au delà de l'écaille de son chiffre d'affaires, considère-t-il le service qu'il faut rendre à autrui dans un esprit vraiment civique ? Lorsqu'il s'agit de mobiliers pour le peuple, le producteur ne devrait plus penser en termes bourgeois mais en termes populaires — comme les vieux huchiers de jadis — en gardant à l'esprit les besoins et les moyens de la classe laborieuse. Si le producteur s'en soucie, la propagande se fera, les vendeurs suivront, le peuple comprendra et achètera.

F. C'est donc un problème moral plutôt qu'économique. Et qui n'a rien à voir avec le meuble de fantaisie, inspiré par la mode et qui plaît une saison.

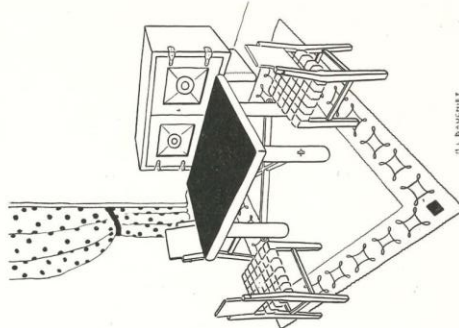


Mobilier de salle à manger, en chêne cré, pour la fabrication en grande série. Conception de Marcel Baugniet.

Il s'agit du meuble réaliste et pratique, de forme « humanisée », dont le coût expérimental honnêtement une bonne préparation intellectuelle, un matériau correct, une technique de production mécanique rapide mais surveillée. Une production de grande série qui ne laisse rien au hasard, ni la conception ni le dernier tour de main.

B. Il y faut une éthique et une esthétique.

Pierre-Louis Flouquet.



P. L. Flouquet.

Mobilier populaire en chêne cré, Conception de série. Projet de Marcel Baugniet.

Bijlage VI: Artikel K.-N. Elnø, "Velours in de woning"

Uit: Ruimte nr. 6, reeks II, mei 1956.



Velours

in de woning

De illustraties bij dit artikel werden ter beschikking gesteld door de n.v. Hatema, Brussel.

Wie geïnteresseerd is voor de ontwikkeling van het functionalisme in de woninginrichting, kan niet blind zijn voor het eigenaardig verschijnsel dat, nagenoeg parallel met deze opgang der nieuwe vormbegrippen, in sommige maatschappelijke milieu's een sterke voorkeur voor het zogenaamd stijlhistorisch interieur taaï blijft ingeworteld en af en toe nog explosies van succes beleeft.

Het heeft geen zin zonnelicht te loochenen, — de handelaars in „antiquiteiten" worden nog niet door een economische crisis bedreigd. Al kan men zich argwanend afvragen of de meubelmakers der Middeleeuwen en der tijdvakken Louis XIV, XV, XVI, etc., hun productie hebben afgestemd op de grote vraag der XX-e eeuw, het is toch een feit dat b.v. nog talloze nieuwe villa's, liefst van het chalet- of boerderij-type, ieder jaar volledig geïnstalleerd worden met pronkkasten, zware beeldhouwde tafels en dito stoelen, kandelaars-zonder-kaarsjes-maar-met-gloeilampen, tuigkisten, en allerhande voorwerpen gedateerd van 1302 tot 1789,

plechtig opgesteld onder balkenzolderingen en voor 't overige in gezelschap van doorgaans donkere gordijnen en bekledingstoffen waarvan het dessin „antiek" mag genoemd worden.

Dat in ditzelfde binnenhuis het openhaard-vuur gecompenseerd wordt door de veelal beschaamd weggeborgen radiatoren der rationele verwarmingsinstallatie en men elders in het huis een keuken en een badkamer ontdekt welke naar vorm en indeling volkomen in functionele éénklank zijn met het comfort van electriciteit, gas en waterleiding, is, zacht gezegd, een schromelijke anomalie. Doch ze verandert niets aan het bevreemdend fenomeen dat de bewoners van soortgelijke villa's zich gelukkig wanen en van oordeel zijn dat hun woning uitdrukking geeft aan een door voornaamheid, schoonheidszin en weelde uitmuntende levensstijl.

Psychologen hebben dit symptoom trachten te verklaren als één der typische uitingen van het angstgevoel dezer eeuw, zoals ook de vogue van de dikke historische romans en geromanceerde biografieën daarvan een

aspect zou zijn : het zich afwenden van het heden dat voor het individu zwaar om torsen en vol gevaren schijnt, de vlucht in het romantische verleden — de „vlucht in het pluche” voor wat het interieur betreft — en de zwakmoedige weigerigheid om de reële actualiteit onder ogen te nemen.

Waarschijnlijk bevat deze verklaring veel waarheid — de neurologie is nu eenmaal een recente, voor onze tijd kenmerkende wetenschap —, maar vermoedelijk steekt er evenveel reactie in op wat men als „kil-modern” in het eigentijdse bouwen en inrichten van woonvertrekken is gaan zien. Een reactie op het harde, het koude en het al te gepolijste dat enigszins inherent is aan de rationele materialentoepassing in het functionele bouwen.

Over dat harde en koude zou kunnen getwist worden. De extremistisch aangelegde modernist is van mening dat de gezelligheid en de levenswarmte in de mens moeten gevonden worden en niet in de meubelen, de wand- en vloerbedekking en huiselijke voorwerpen. Zijn deze laatste „koud”, zo vervolgt hij, dan is het de mens, hun bezitter, die ze moet „verwarmen” door in zijn woning wezenlijk te leven en er een sfeer in te scheppen.

Geen zwakke argumentatie, me dunkt, — doch hoe dat „wezenlijk leven” behoort te zijn en die sfeer dient geschapen, is weeral niet per voorschrift toe te lichten; het is het geheim dat ongenaakbaar verrat schijnt in het wonder effect van de *proporties* (tussen vormen, kleuren, lijnen en materialen) in de woninginrichting en hun betrekking tot de dagelijkse handelingen erin. Net met dat geheimpje liggen nog velen, zowel woninginrichters als leken, tamelijk overhoop. Het interieur waartoe van een volstrekt functionalistisch bewustzijn vertrokken werd, kunnen zij om de praktische hoedanigheden en om menige visuele bekoring hoog waarderen, doch zij blijven in mindere of meerdere mate gehinderd door de enigszins machinale, strakke, harde of koele eigenschappen van menig materiaal uit kunstharstoffen, metaal, aluminium, steen, e.d., dat erin aanwezig is. Het was onvermijdelijk dat de fabrikanten van stoffen hierin een welkom motief ontwaarden om hun waren aan te prijzen als een soort van „aanvulling” en „afwerking” waardoor dan ten slotte de „warmte” en de gezelligheid konden bereikt worden. Het argument heeft zijn waarde, — het staat buiten kijf dat textiel, zolang het niet in de kakelbonte pralerij vervalt, zeer levendige accenten aan een vertrek kan verlenen, reliëf geeft aan de gaping van een vlakgehouden vensterraam en het contact van de mens met zitmeubelen dikwijls behaaglijker maakt. Doch bovendien wordt deze verkoopsthesis ook een nuttige factor in het bekeringsproces : ze verleidt de velen die nog aarzelen en nipt op de drempel van het volstrekt-moderne blijven

talmen. Met andere woorden : het aantal van hen die zich met de nieuwe begrippen der woninginrichting verzoenen *via* de keurige, in hedendaagse geest ontworpen stoffen, is vermoedelijk niet gering.

De zaak krijgt thans een nog interessanter uitzicht door het feit dat ook de gordijn-velours-productie zich positief overschakelt en zich in haar kleurenkeuze en in haar omzetting meer en meer richt tot hen die in de interieurkunst radicaal opruimen met de ouwe sleur en slenter. Bij de modernisten heeft het draperie-velours wel een beetje rehabilitatie nodig. Lange tijd hebben zij dit materiaal wat misprijzend geïdentificeerd met dat stofferige en benauwend-donkere grootjes-binnenhuis waar het generatie na generatie met zijn vrijwel klassiek akelig bruin ijverig het zijne bijdroeg tot de slaperige schemerigheid die het kenmerk van een voorbije tijd is geworden. Il y a avait de quoi. In zijn vroegere toepassingen als overgordijn, en dan met die triestige varianten op bruin, is velours ongetwijfeld een exponent geworden van het aftandse en ouderwetse. Nu het evenwel beschikbaar komt in een rijk gamma van volwaardige kleuren en pasteltonen, wit, rood, groen, blauw, geel, goud, grijs, etc., kan men er juist dat redmiddel in zien waardoor het geheel van een strict-modern interieur als het ware plotseling van bezielheid en warmte begint te stralen.

Het rijkelijk karakter van dit velours blijkt almeteens een dankbaar aangewend element om de „waarde”, in velerlei zin, van de woning aanzienlijk te verhogen. Niet enkel in de ogen van hen die bij voorbeeld — overigens ten onrechte — metallieke stoffen als „arm” of „waardeloos” aanzien, — ook volgens de functionalisten die beseffen dat de oordeelkundige applicatie van een „materieel” materiaal net dié afwisseling en aantrekkelijkheid kan veroorzaken welke de compositie voor eentonigheid kunnen behoeden. Trouwens heeft de strijd voor het functionalisme nu wel stilaan de kinderjaren achter de rug en blijkt de epuratie de hoofdbanen wel vrij te hebben gemaakt. Is men dus nog niet sterk, niet zelfbewust genoeg in de omgang met het nieuw verworven vormen-evangelie, om nu, wel zonder vrees in de vroegere fouten te hervallen, materialen in eer te herstellen welke, mits overleg in het gebruik, alleen maar een groter verrijking aan het totaal resultaat kunnen geven ?

Niet alleen kan principieel tegen gordijn-velours bezwaarlijk iets worden ingebracht, aangezien elk materiaal zijn intrinsieke adel en schoonheid bezit en eerst eventueel onverteerbaar wordt door de manier waarop men het toepast, — doch er rijst nu ook de vraag of het in volheid, draperingsrhythme en warmte, als overgordijn, door enig ander materiaal kan overtroffen worden. En of het niet op zichzelf reeds zou kunnen vol-

staan om aan het puurst-radicalen functionalistische binnenhuis die onwezenlijke glans van kilte te ontnemen die sommigen erin schijnen te duchten.

De visuele en tactiele hoedanigheden van het donzig fluweel hebben wij bijzonder kunnen naar waarde schatten op de tamelijk demonstratieve stand van de fabrikanten aan gesloten bij de V.C.N. (Velours-Conventie-Nederland) op de jongste Jaarbeurs te Utrecht. De n.v. Hatema, uit Brussel, nodigde ons tot het bezoek uit; — het werd een zwijgend pleidooi dat ons niet minder overtuigde dan wanneer het uit een niet-commerciële hoek ware gekomen. Velours was er in vele fraaie kleuren, vormen en variëteiten tentoongespreid, in wrongen, knopen en egale spanningen, en het geheel maakte een meeslepende indruk. Als show dacht men aanvankelijk eerder aan een uitstalling van couture-velours, doch dit effect waren de inrichters opzettelijk niet uit de weg gegaan, omdat het doel der blikvangst hoofdzaak was geweest en men er aan denkt eerst het volgend jaar duidelijker de toepassing van het materiaal in de woning-inrichting te demonstreren. Wat er ook van zij, een aandachtige bezoeker van deze stand zal wel niet tot de volgende jaarbeurs hoeven te wachten om in te zien welke onverhoopte mogelijkheden hier schuilgaan om nieuwe accenten in de interieurkunst met velours aan te slaan.

Het tot betasting en greep uitnodigende karakter van

fluweel is voldoende bekend. Zijn onze binnenhuis-architecten echter evenzeer vertrouwd met de draperingsmogelijkheden ervan en met zijn nieuwe coloristische verscheidenheden? Het wordt wellicht nodig opnieuw met dit velours te leren omspringen, ditmaal binnen de grenzen van de moderne interieur-opvattingen. Zo zal het bij voorbeeld, gezien de dikte van het materiaal, wel niet absoluut noodzakelijk zijn hier bij de aanschaffing één volle eenheid bij de benodigde breedte bij te berekenen (het classieke rekensommetje bij het klaarsnijden van dunne gordijnstoffen) om de feestelijke plooierval te verzekeren, en krijgt bij gevolg de budgetaire zorg haar veiligheidsklep. Maar er zal ook, bij veelvuldiger toepassing als overgordijn, een rijkere toonwaarde in de kleurenspreiding van het vertrek ontstaan en als colorist krijgt de interieur-kunstenaar ruimer bewegingsveld. Nu reeds vindt men voortreffelijke kleurenspreidingen op de markt, waarin wel altijd iets kan ontdekt worden dat steunend, in contrast of complement, bij de voorbedachte mise-en-couleurs kan worden aangepast. Doch het zou ons niet verwonderen dat, eenmaal in zijn volle betekenis erkend, het velours-gordijn zijn kleur zodanig opdringt dat daarvan vertrokken wordt om de overige kleuren van het interieur, zowel van vloerbedekking als wand- en meubelbekleding, ernaar te richten. Zelfs zulke vrij revolutionaire herwaardering is velours volkomen waard.

K.-N. E.

Bijlage VII: Lijst reclames uit populaire tijdschriften

PERIODE	CODE	MERK	WAT is er te zien	Opmerkingen	KLASSIEK			VERNIEUWEND			VLAEK			LEDER/SEMILEDER	KUNSTSTOF
					X	X	X	X	X	X	X	X	X		
1950	RE-50-0066	Beka	het omvooerbare zetelbed in 3 schikkingen en interieurs	eerste reclame van meubel	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-50-0067	Philips	lichtspreiding in leefkamer met tafel en stoelen, 2 zetels	dunne pootjes ad zetels	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-50-0068	Beka	relax-zetel in 6 verschillende afbeeldingen	gelijkaardig advertentie krant, nu 6 prentjes ipv 3	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
1960	RE-60-0831	Brabantia	tafels en stoelen	effen groen en rood	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-60-0863	Royal	meubelsysteem, wand, strakke zetels		X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-60-0898	Koala pyjama's	traditioneel interieur met schouw en fluwelen zetel		X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-60-0167	Knoll	stoel Eero Saarinen	bijna als museaal object voorgesteld	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-60-0133	Plein jour tergal	organische paarse zetels,	lak ad jaren aan uitwasemingen en aan stof	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-60-0999	LdP Texas	tapijt Louis Depoortere Kortrijk	lederen modern meubilair	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
1970	RE-70-0562	Prado	oranje vasttapijt, effen rood fluwelen zetel, bloembehanger	oude rrvets tafeltje met gietijzer kandelaar	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-70-0067	sigaretten du Maurier	interieur met oranje bollamp, bruine rustiek meubelen, fluwelen zetel		X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-70-0068	relaxzetel Medalounger	Klassiek model met vlakke stof		X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-70-0069	pantry Légéissime	kunststof stoel		X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-70-0712	Velda	bankstel met bruine effen fluweel bekleding	langharig tapijt, effen witte plastic salontafel, effen muren	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-70-0833	Erton	meubels met fluweel bekleding	langharig tapijt, glazen salontafel	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-70-1132	Beka	meubels met velours , dralon, bayer textielvezel, 12 motieven en 80 kleuren	traditionele sofa, onzichtbaar onderstel, gecapitoneerd, bloktafeltjes	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-70-0216	Louvedrape	blind-scherm 'dat bij elke stijl past', eero saarinen stoel en tafel	tulipmeubilair met tafelkleed!	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-70-0063	Dralon/Au bon repas	fluweelzachte groene bekleding, waaler verfijnde lichtechte kleuren	effen gordijn en vloerbekleding, rond wit bijzettafeltje, metaal	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-70-0315	oxo	Klassieke lederen zetel op klassiek tapijt	leder en hout, stijlmeubel	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-70-0264	Morres	bankstel regence zwart (of antiek groen of bordeaux-rood) imitatie rundsleder		X	X	X	X	X	X	X	X	X		
	RE-70-0142	interlûbke	modern kastenwandsysteem		X	X	X	X	X	X	X	X	X		
1971	RE-70-0577	Leolux	moderne zitmeubelen, metalen onderstel, leder, zilveren bollen in decor		X	X	X	X	X	X	X	X	X		

PERIODE	CODE	MERK	WAT te zien		Opmerkingen		KLASSIEK	VERNIUWEND	FLUWEL	VLAK	LEDER/SEMILEDER	KUNSTSTOF
			aanbouw blokelementen ribfluweel	bruine of beige ribcord= ribfluweel	oranje en witte bollamp, langharig tapijt, oranje plastic bijzettafeltje (Forma), wit-oranje stoelen							
	RE-70-0580	Morres meubel					X	X				
	RE-70-0662	Sint Antonius	S chair Verner Panton (Vitra) hedendaags voortuitstrevend meubel, wit plastic				X					X
	RE-70-0760	Roche-Bobois	bruine aanbouw blokelementen velours				X	X				
	RE-70-0811	Sicame en Eurepos	klassiek meubilair, groenachtige fluwelen zetels met franjies, gecapitoneerd		Old England meubels en richeleu zetels, flowerpower kader	X		X				
	RE-70-0404	Rousseau	lederen zetel en ottoman, metalen onderstel				X			X		
	RE-70-0405	volle trevira	klassiek tapijt en armstoel			X				X		
	RE-70-0406	schakalaar Vynckier	modern interieur, witte plastiek zetel, langharig tapijt				X					X
	RE-70-0407	keurmerk textielvezel Bayer	kleur en motief tapijt, eero saarinen stoel				X					X

Bijlage VIII: Lijst catalogi en foto's arbeidsrechtbank

WERKRECHTERSRAAD KORTRIJK

JAAR	NR	VER/ARONGER	STAD	MEDIUM	WAT	MATERIAAL	VORM	MOTIEF	KLASSIEK	VERNIEUWEND	FLUWEL
1953	K84	Kunstwerkstede De Coene	Kortrijk	51 ontwerptekeningen	interieurs						
1957	K157	Novalux	Kortrijk	katalogo met 27 tubulaire artikels	ladders en 23 buismebelen	metaal en kunststof	niervormig tafeltje			X	
1958	K197	Tréfileries Léon Bekart	Zwevegem	3 zwart/wit foto's	relaxzetel 3 standen (BEKA?)	houten structuur en pootjes, platte meubelstof, ook optie leder of simili leder		effen maar structuurweefsel		X	
1960	R694	La Renaissance	Ledegem	ontwerptekening en foto's	zetel ISSI	wol	schuine metalen pootjes			X	
					zetel MOD. GRACIA-BERGERE	pluche	hoge afgeronde rug, schuine metalen pootjes			X	
					zetel MOD STUDIO	vlakke meubelstof, 2 kleuren, kuisje	afgeronde rug			X	
					zitbank DIVAN MODERN LATEX	hout	schuine pootjes, armsteunen kunnen plat			X	
1962	K262	Kunstwerkstede De Coene	Kortrijk	ontwerptekening	stoel	fiberglas en polyester	stoel op 1 poot			X	
1962	R703	La Renaissance	Ledegem	8 zwart/wit foto's	combi O'HELLO	hout en geruite stof	gedraaide poten	schotse ruit		X	
					RELAX PRIMA EN LUCIA	hout, stof, leer, wellicht fluweel?				X	
					combi MINOR	leder met losse pluche kussens, metalen pootjes	kuipzetel, schuine pootjes			X	
					VEDETTE	houten onderstel, loss stoffen zitvlakkussens	houten leuning helt naar buiten, rechte pootjes	effen of ruit		X	
					zetels TV	houten onderstel, losse geruite kussens	recht	ruit		X	
					zetel PRATIE	houten onderstel idem TV, leder	recht			X	
					zitbank CANAPE GRACIA	pluche bekleding, metalen pootjes	schuine pootjes			X	
					NOVA	leder en metaal, pluche zitvlak	afgerond kuipje, schuine pootjes			X	
1962	R705	Gervan	Ingelmunster	ontwerptekening 1/1	zetel	metaal, hout, losse kussens, stof	armleuningen			X	
1963	R712	Gervan	Ingelmunster	3 zwart/wit foto's	COMO	metaal, palissander onderstel, vlakke meubelstof				X	
					CLASSIQUE	fluweel gecapitonneerd	rechthoekig			X	
1963	R715	La Renaissance	Ledegem	7 zwart/wit foto's	EVENTAIL	leder en losse stoffen kussens	schuine pootjes			X	
					OSLO	houten onderstel en geruite kussens	rechte pootjes	ruit			
					IDEAL	combi leder en stof	rechte pootjes, armleuningen naar buiten				
					FAVORI	combi leder en stof	schuine pootjes				

JAAR	NR	VERMAKER	STAD	MEDIUM	WAT	MATERIAAL			VORM	MOTIEF	KLAASIEK	VERNIJUMEND	FLUWIEL
						MATERIAAL	MATERIAAL	MATERIAAL					
					CAPRI	leder, metalen pootjes stof, houten onderstel	vierkanten, rechte pootjes	schuine pootjes, ronde vorm	effen en brede streep		X		
1964	R721	La Renaissance	Ledege	3 zwart/wit foto's	RELAX LUXIA BERGERE	houten onderstel en leder wit leder	vier vaste poten OF schommelvoet				X		
1965	R723	La Renaissance	Ledege	3 kleur foto's	rustzetel met voetbank SALON ONLY	leder	rechte poten				X		
					SALON RUSTZEGEL	houten onderstel, groen stof bureelzetel (met baby)	hoge rug				X		
1965	K368	Jean Marie Demey	Heule	ontwerptekeningen en foto's	2 zetels en driezitbank ROMA	lederen bekleding, verschromd metalen poten	centrale buisvoet met 4 armen en wieltjes, kuip	zetels 1 centrale draaivoet, zitbank 2, optioneel hoofdsteun					
		productie Medal			Medallounger KENNEDY, 3 standen	metalen wieltjes, Amerikaanse mechaniek							
1966	R730	La Renaissance	Ledege	foto uit toonzaal en bladzijde uit catalogus	relaxzetel LIVING	leder en stof	veelhoek, metalen schuine pootjes, twee samen	kuipzetel op metalen pootjes			X		
					SALON NOVA	leder en pluche	klassiek					X	
					VERSAILLES	ecru fluweel, crylor-vezel, franjes onderaan							
1966	R732	La Renaissance	Ledege	zwart/wit foto en kleurfoto	salongermittuur TRIOMF	leder en metalen onderstel	losse armleuningen, entretoise en X				X		
					combi VENUS	leder en metaal	zwevend ondersteel, veelhoekige kuip				X		
1966	R736	Gervan	Ingelmunster	kleurfoto	zitbank MONACO	hout en meubelstof	effen maar structuurweefsel						
1967	R738	La Renaissance	Ledege	6 zwart/wit foto's	ZURICH	fluweel met franjes onderaan						X	
					BERN	fluweel met franjes onderaan						X	
					LAUSANNE	fluweel, vierkanten in rug						X	
					VERSAILLES II	fluweel, 4 gecapiteerde kussens						X	
					ORLY LUX	leder en losse stoffen kussens	centrale draaihoogte						
					LUCAS	palissander, teak? Lijkt metaal en leder							
1967	R739	zetelfabriek Durlet	Itzegem	5 kleurfoto's	PETERSBURG	houten onderstel, stof	kussen over houten armleuning	geplooid					
					AVIGNON	groen fluweel met franjes						X	
					VADUZ	houten onderstel, stoffen bekleding	hoeksalon						

JAAR	NR	VERMAARDER	STAD		MEDIUM		WAT		MATERIAAL		VORM		MOTIEF	Klassiek	VERNIEUWEND	FLUWEL	
1967	K400	Jean Marie Demey	Heule	2 ontwerptekeningen		PORTOFINO	zetel	houten onderstel, leder	vierkantig, achterste poot schuin								
1968	K439	productie Cedem André Desmet	Kuurne	ontwerptekening		2 zetels NUORD		hout en losse kussens, gecapitonneerd, gestreepte stof	centrale draaivoet vier of vijfarmig, met of zonder armsteunen								
1968	R743	zetafabriek Durlet	Izegem	catalogus met 16 foto's		combi CAMBRIDGE		hout, latex, stof, voliant of franjes	klassiek	tweekleurig floraal motief							
		Waldmann, Goltz & Schmidt				combi WIEN		metalen wielen, onzichtbare structuur	klassiek	tweekleurig, geel/wit, floraal motief chenille - textuur							
						combi HEIDELBERG		bubinga houten structuur, voluut in armleuning, spijlen in de rugleuning, stoffen bekleding	klassiek, licht	effen bleek							
						zitbank AVIGNON		dralon fluweel met franjes, geen structuur zichtbaar	losse kussens	effen geel			X				
						combi LISSEWEGE		houtens tructuur, losse kussens, dralon fluweel		effen groen met rood siefranie			X				
						combi STAVANGER	modern en toch rustiek'	eiken structuur, ribfluweel	rechthoekig en laag, vierkante kussens	effen rood en blauw, contrastkleur in hout			X				
						PETERSBURGhoek PETERSBURG salon		houten poten, glanzend leder bubinga of eiken onderstel, fijn, leder of stof	kussens plooiën over rug	fantasiestreep geel, bruin, rood							
						zetels TORNADO	een tikje gewaagd', 'ultra modern	kunststof en rekbare stof	organische vorm op centrale voet	effen rood							
						PORTOFINO		volledig gestoffeerd, vollants onderaan		oranje structuurweefs el							
1968	R746	zetafabriek Durlet	Izegem	13 zwart/wit foto's		PICADILLY		houten onderstel en losse stoffe kussens									
						OSLO		houten onderstel en losse stoffe kussens									
						BIARRITZ		onzichtbaar onderstel, bleke textuurstof									

JAAR	NR	VERAARDIGER	STAD	MEDIUM	WAT	MATERIAAL	VORM	MOTIEF	KLASSIEK	VERNIEUWEND	FLUWEL
					TOSCANA	plastiek onderstel, lederen kussens					
					MEXICO	plastic onderstel, lederen bekleding					
					ACAPULCO	plastiek en leder	kuipjes				X
					LONGCHAIR	rifluwelen rok					
					SALAMANCA	onzichtbaar onderstel, bleek textuurweefsel					
					CHESTERFIELD	losse zitkussens, donker leder					
					CASABLANCA	gecapitonneerde rug	vierkant				
					SALZBURG	donker leder of lichte stof textuurweefsel	hoekzetel				
					CARACAS	houten onderstel, rifluwelen kussens					
					LISSABON	onzichtbaar onderstel, litch textuurweefsel, losse kussens	afgerond				

ARBEIDSRICHTBANK KORTRIJK

JAAR	NR	VERAARDIGER	STAD	MEDIUM	WAT	MATERIAAL	VORM	MOTIEF	KLASSIEK	VERNIEUWEND	FLUWEL
1970	K813	André Desmet	Kuurne	ontwerptekening	zetel	?	gestroomlijnd				
1972	R900	Duriet	Izegem	3 kleurfoto's en 3 zwart/wit foto's	CO LORADO	metaal en bruin leder	zvende stoelen				
					NAIROBI		aanbouw				
					COBRA		luke-uitstraling				
					CHARLY						
					JEEP COMBI						
1974	R904	Ludo Verbeke	Roeselare	2 ontwerptekeningen	MARCEL	hout en kunststof armleuningen, stof en leder	eenvoudige structuur met kussens, lomp				
1974	K837	Meda/ Jean-Marie Demey	Heule	3 ontwerptekeningen, 3 zwart/wit foto's, 3 beschrijvingen	ONTWERP 244/RONDO	houten onderstel en fluweel	vierkant, geen armleuning	abstract geometrisch motief, cirkel in vierkant			X
					ONTWERP 243/NEVERS	onderbak	vierkant	effen			X
					ONTWERP 200/ACAPULCO	houten voetstuk, groen glanzend fluweel		effen			X
1974	K838	Meda/ Jan Gielens	Heule	3 ontwerptekeningen, 1 foto uit catalogus	MODEL 1068/API	?					
					ONTWERP 246/HARVARD	?					

JAR	NR	VER/AARDGER	STAD	MEDIUM	WAT	MATERIAAL	VORM	MOTIF	KLASSIEK	VERNIEUWEND	FLUWEL
1974	K850	Meda/Jean Marie Demey	Heule	ontwerptekeningen en pagina catalogus	ONTWERP 155/164/207/SILVERSTONE	houten romp en mousse, platte meubelstof	gestroomlijnd	floraal			
1974	R908	Hi-Plan	Ingelmunster	3 ontwerptekeningen en 7 kleurfoto's	MODEL LK 55-52/LINEA	houten voetstuk, losse kussens	gestroomlijnd	abstract organisch motief			
						hout, kunststof, metaal, leder, zachtschuim					

Bijlage IX: Lijst fotomateriaal Huis van Alijn

PERIODE	JAARTAL	CODE	Kolorit	ALG. OMSCHRIJVING	DETAIL					
					KLASSIEK	VERNIEUWEND	FLUWEL	VLAKE STOF	LEDER/SEMILEDER	KUNSTSTOF
1950	Gent	FO-50-00133	zwart/wit	woonkamer/salon idem FO-50-00075	/	X	X	X		
		FO-50-01695	zwart/wit	man en vrouw in woonkamer	/	X	X	X		
		FO-50-00116	zwart/wit	2 vrouwen in 2 zetels	X	/	X	X		
		FO-50-00095	zwart/wit	gezelschap in woonkamer	/	X	X	X		
		FO-50-01608	zwart/wit	meisje en vrouw in zetel	X	/	?	?		
Beervelde		FO-50-00090	zwart/wit	vrouw op zitbank	X	/	X	X		
	1955	FO-50-01494	zwart/wit	kindje en pop in canapé	X	/	X	X		
Gent	1957	FO-50-00075	zwart/wit	familie portret in woonkamer	/	X	X	X		
	1958	FO-50-01512	zwart/wit	nieuwjaarsbrief in woonkamer	X	X	X	X		
	1958	FO-50-01513	zwart/wit	gezin rond tafel idem FO-50-01512	X	X	X	X		
	1958	FO-50-01514	zwart/wit	globaal beeld interieur FO-50-01512	X	X	X	X		
	1959	FO-50-01847	zwart/wit	ouders met baby aan eenzit	X	/	X	X		
	1959	FO-50-01947	zwart/wit	ouders met baby in woonkamer	X	/	X	X		X

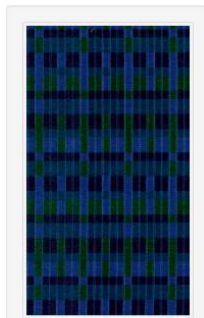
PERIODE	JAAR	CODE	Kolori	ALG. OMSCHRIJVING	DETAIL	Klassiek				KUNSTSTOF
						VERNIJUMEND	FLUWEL	VLAKKE STOF	LEDER/SEMILEDER	
1960		FO-60-00181	zwart/wit	kind in zetel met knuffel	vlakke bloketel, behang met illustratie (kinderkamer?)	/	X			X
	1959-1960	FO-60-01252	zwart/wit	gezin in woonkamer	zetels met floraal motief, klassiek tapijt en tafel met bolpotten, palettafelje!	X	X			X
	1961	FO-60-00173	zwart/wit	vrouw met baby	canapé met motief, overdekt met laken ander motief, houten pootjes	X	X			X
	1963	FO-60-01367	kleur	vrouw en meisje in zetel	effen rood met paarse zetel, bedekt met kleedjes en kussens met motieven	X	X			X
	1963	FO-60-00261	kleur	meisje bij cadeau van Sinterklaas	zettele met fluweel, floraal motief, lage kruipootjes, behang floraal motief, gietijzeren elektrische kandelaar	X	/	X		
	1964	FO-60-00136	zwart/wit	koppel bij kerstboom	houten zetel, fluweel of epingle, krullenmotief, kanten kleedje, radiomeubel	X	/	X		
	1965	FO-60-00990	zwart/wit	bruidspaar in stoel en zetel	rotan stoel met kleedje, zetel met armleuning en effen stof, bloemengordijn, behang met plantenmotief en imitatie steen?	X	X			X
	1966	FO-60-00074	kleur	man en vrouw in woonkamer, lijkt 60-00068	effen fluwelen zetel en lederen zetel,	X	X			X
	1966	FO-60-00463	zwart/wit	drie vrouwen in woonkamer	lederen zetel op houten poten, kolenkachel, klassiek tapijt, floraal behang	X	/			X
	1966	FO-60-00068	zwart/wit	man in zetel, zelfde vitrinekast als 50-00075	effen fluwelen zetel, geen franjes, fijne pootjes, motief gordijn en behang idem	/	X			X
	1968	FO-60-00685	kleur	gezin in woonkamer	groenachtige effen fluweel zetel met franjes onderaan, gestreept behang, klassieke lichter en staande lamp, klok, siermotieftegels en vloerkleed	X	/	X		
		FO-60-01738	zwart/wit	koppel met hond in woonkamer	zetel en bankstel met fijn houten onderstel, geruite bekleding en kanten kleedje, behang met antiek motief	X	X			X
	1968	FO-60-01817	zwart/wit	koppel in eetkamer, idem 60-01738	2 zetels effen fluweel en kanten kleedje, houten structuur en geornamenteerde steunen	X	/	X		
	1968	FO-60-01819	zwart/wit	koppel met hond in eetkamer, idem 60-01738	lage zetel	X	?			

PERIODE	JAAR	JAAR	CODE	Kolori	AG. OMSCHRIJVING	DETAIL						
						KLASSIEK	VERNIEUWEND	FLUWEL	VLAKE STOF	LEDER/SEMILEDER	KUNSTSTOF	
			1968 FO-60-00670	kleur	twee kinderen in zetel						X	
1970	Zwijnaarde		FO-70-00746	kleur	man en vrouw in woonkamer			X	X	X		
			FO-70-00843	kleur	mensen bekijken vakantiedia's			X	/	X		
			FO-70-00847	kleur	mama's met kindjes			X	/	X	X	
			1970 FO-70-00581	kleur	familie in woonkamer			X	/	X	X	
			1971 PRIVE	zwart/wit	kindjes in zetel			X				
			1971 FO-70-00841	kleur	koppel in woonkamer			X		X		
			1971 FO-70-00840	kleur	familie portret in woonkamer			X	/	X		
			1971 FO-70-00836	kleur	vrouw ah breien in zetel					X	X	
			1972 FO-70-00117	kleur	moeder met baby			/	X	X	X	
			1972 FO-70-00512	kleur	2 mannen lezen in woonkamer			X	/	X		
			1973 FO-70-00846	kleur	woonkamer			X			X	
			1973 FO-70-00956	kleur	viergeslacht in zetel			X		X	X	
			1974 FO-70-00842	kleur	woonkamer			/	X	X		X
			1974 FO-70-00186	kleur	jongen in zetel, idem 70-00185			X		X		

PERIODE	JAAR	CODE	Kolori	ALG. OMSCHRIJVING	DETAIL	MATERIELEN						
						KLASSIEK	VERNIEUWEND	FLUWEL	VLAKKE STOF	LEDER/SEMILEDER	KUNSTSTOF	
Gent	1974	FO-70-00185	kleur	meisje met knuffel in zetel	houten zitbank, versierde houten elementen losse rood fluwelen kussens, floraal behang grote motieven en felle kleuren	X						
	1977	DIA-70-00620	kleur	familie met baby in woonkamer	lompe houten zitbank met groen fluwelen losse kussens, klassiek behang	X	/	/	/	/		
	1978	FO-70-00554	kleur	kind met 2 poedeis in zetel	zitbank met bruin gebloemd fluweel, houten onderstel en armleuning, gordijn lijkt ook fluweel, groot motief, witte Tv op centrale poot	X	/	X				
Nazareth	1978	FO-70-00973	kleur	familie bij kerstboom	3 soorten zetel: effen groen fluweel met franjes onderaan, donkerbruin ribfluweel zonder armleuning en platte meubelstof met motief	X	X	X	X	X		

Bijlage X: Digitale fiches bekledingsstof

Uit: London transport museum - collectie 'vehicle parts'.



Licensing Information
Visit our poster shop

Moquette sample; Sample of moquette designed by Marianne Straub, 1966-1970

Sample of wool moquette with cut pile interspersed with rows of loop pile. The pattern is a geometric intercrossing 'block' motif of navy, bright green, sea green and blue rectangles. This pattern was probably the most widely used on rail and road vehicles including 1972-tube stock (Mark II), 1973-tube stock and London Transport buses including DMS, BL, LS, early AN and XA buses.

Simple name : Moquette sample

Date : circa 1966

Collection : Vehicle parts

Object location : Acton Depot

Reference number : 1983/249

Associated company :

- London Transport
- John Holdsworth and Company Limited
- Firth Firmshings Limited

Associated person : Marianne Straub, Sir Misha Black

Commissioner : London Transport : circa 1966

Designer : Marianne Straub : circa 1965

Manufacturer : John Holdsworth and Company limited : circa 1966

Mode : Tube, Bus

Inscription : London Transport Executive

Material : Wool,Nylon

Colour : Dark Blue,Blue,Green

Pattern repeat : 80mm

Pile : Cut and loop

Related People

- Marianne Straub, 1909 - 1994.
- Misha Black, 1910-1977

Record completeness :

Record 75% complete

Related item



<https://www.ltmuseum.co.uk/collections/collections-online/vehicle-parts/item/1983-249>



Licensing Information
Visit our poster shop

< Previous

66 of 1228

Next >

Moquette sample; as used on the RM- type bus, circa 1961

Sample of cut and loop pile wool moquette with graduated horizontal lines of maroon, brown and light green in a cut pile. Interspersed with vertical lines of yellow in a loop pile. In a tartan style pattern. This design and colourway was standard for Routemaster type buses and dates from 1961. The maroon, yellow and grey/green colouring reflected the colouring used elsewhere in the interior of the bus.

Simple name : Moquette sample

Date : c1961

Collection : Vehicle parts

Object location : Covent Garden

Reference number : 1997/2993/103

Size : H 220mm, W 300mm

Associated company :

- London Transport
- Chiswick Laboratory

Commissioner : London Transport : c1961

Designer : Douglas Scott : c1961

Manufacturer : Unknown : c1961

Content text : WOOL MOQUETTE

Additional information : Moquette is the durable upholstery fabric used on public transport across the world. This tartan pattern has graduated horizontal lines of maroon, brown and light green combined with vertical lines of yellow. The design was standard for seating in the Routemaster buses throughout the 1960s. The industrial designer Douglas Scott was commissioned to help with the styling of the vehicle and its interior scheme. The lower sides were maroon, the ceilings yellow and the seat backs green. His moquette design reflects all these colours. The prominent vertical yellow lines helped to maintain the pattern of the tartan even after wear.

Material : Wool

Colour : Maroon,Brown,Light green,Yellow

Pattern name : Untitled design

Pattern repeat : 25mm

Pile : Cut and loop

Record completeness :

Record 75% complete

Related item



Glossary

Visitor comments

During the seventies I was a bus conductor at Upton Park and can remember being impressed by this moquette. It is indicative of the minute attention to detail that went into producing the famous Routemaster bus. Although it is not apparent in the photo the yellow stripe is actually recessed into the material and lies 2-3mm below the dark coloured face. Seats on London buses get a terrific battering during the day and what this means is that the dark top absorbs all the dirt and wear but the yellow stripes below the surface remain comparatively bright and clean. The worn brown seats on our RTs looked extremely dowdy by comparison. Routemasters became such a part of the scenery over the years

<https://www.ltmuseum.co.uk/collections/collections-online/vehicle-parts/item/1997-2993-103>