

An abstract artwork featuring large, overlapping shapes in red, green, and brown. A prominent feature is a grid of black lines overlaid on the lower right portion of the composition. The background is white.

Hendrik Werkman, het druksel en de kunst



Peter Jordens redactie



Hendrik
Werkman,
het druksel
en de kunst



Inhoud

- 6** **Koen Schuiling** • *Woord vooraf*
- 8** **Peter Jordens** • Inleiding. Het druksel, autonome en toegepaste kunst
- 20** **Conny Schumacher** • Werkman werkt door
- 72** **Peter Jordens** • Hendrik Werkman en Piet Zwart. De beeldtaal van het constructivisme
- 112** **Han Steenbruggen** • Herinneringen aan een vrijplaats en een meesterdrukker
- 120** **Erik Timmermans** • Ewald Spieker - Letterlust
- 132** **Lenny Bulthuis** • Harry Wolfkamp. De magie van het schilderdruksel
- 160** **Anneke de Vries** • Modern materiaal. Het letterassortiment van Drukkerij H.N. Werkman
- 202** **Marije Sennema** • Een drukkerij als kunstenaarsatelier
- 237** Over de auteurs
- 238** Colofon

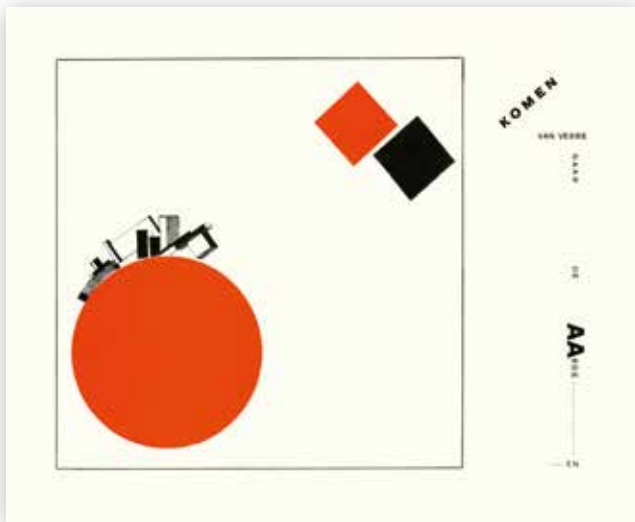


Inleiding

Het druksel, autonome en toegepaste kunst

Met de uitvinding van de boekdrukkunst in Europa is in de vijftiende eeuw ook het drukken van prenten begonnen. Een prent werd in hout of metaal uitgesneden en in de drukvorm tussen de letters geplaatst. Zodoende kon men naast het drukken met losse loden letters een tekst verluchten met een of meerdere afbeeldingen.

Tegelijkertijd kwam naast het uitsnijden ook de techniek van de kopergravure op. Daarmee was een veel verfijnder resultaat te bereiken en kon het koperdrukken zich tot een nieuwe kunstvorm ontwikkelen. Hetzelfde geldt voor de ets-techniek die weer iets later, in de tweede helft van de vijftiende eeuw, tot ontwikkeling kwam. Pas aan het eind van de achttiende eeuw werd de steendruk ontdekt. Behalve een vrijwel onbeperkte oplage werd nu in artistiek opzicht, wat nuanciering en meerkleurendrukken betreft, ineens veel meer mogelijk. Tenslotte, aan het eind van de 19e eeuw, ging men ook linoleum als ondergrond gebruiken. Aanvankelijk vanwege de zachtheid van het materiaal alleen in het nijver-



1 El Lissitzky, pagina in *Van twee kwadraten*, 1922, boekdruk, 28,2 x 22,4 cm, afgebeeld in *De Stijl* V, 1922, 10/11



2 Piet Zwart, reclamekaart voor LAGA: *Naadloos*, 1923, tweekleuren boekdruk, 10,9 x 15,1 cm [KDH]

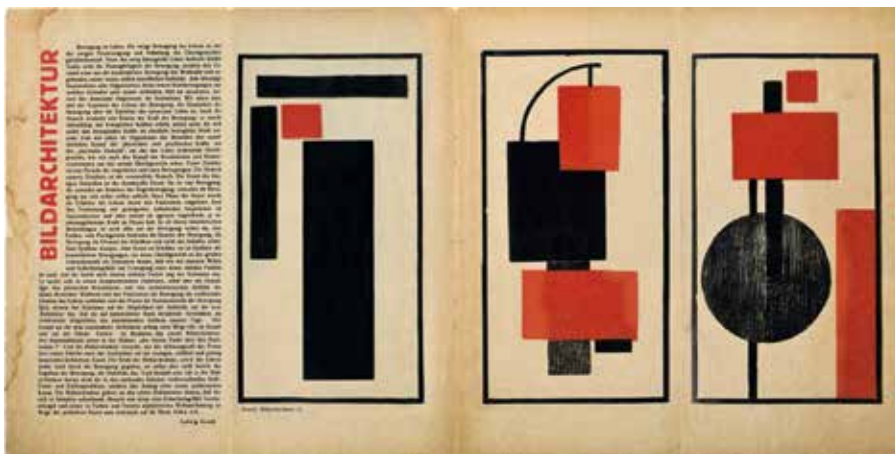
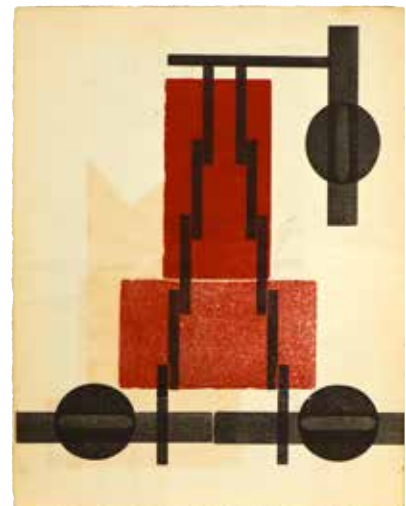
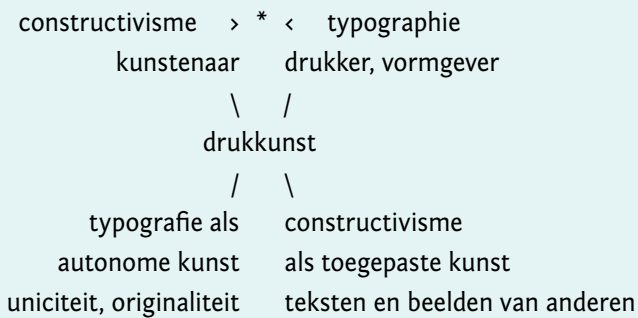
heidsonderwijs. Als kunstvorm werd de lino-sne in 1903 als eerste beoefend door Erich Heckel. Toen hij in 1905 samen met Ernst Ludwig Kirchner en Karl Schmidt-Rottluff in Dresden de expressionistische kunstenaarsgroep Die Brücke had opgericht, ging men ook daar de lino-sne als kunstvorm beoefenen. In de jaren twintig werd de lino-sne in het kunstonderwijs geïntroduceerd. Het diende de zelfexpressie van jonge kinderen. Zo kwamen in Groningen onder leiding van kunstdocent Jan G. Jordens *De 1e, 2e en 3e Twintig* (1925-1930) tot stand, een serie met "linoleum-sneden van leerlingen eener H.B.S. V" uitgegeven door Hendrik Werkman.

Met de ontwikkeling van de fotografie in de twintigste eeuw verdwijnt in de beeldende kunst de functie van 'afbeelden' naar de achtergrond. 'Uitbeelden' komt ervoor in de plaats. Het maken van een beeldend kunstwerk dat geen afbeelding is maar beeld, is een verworvenheid van het modernisme. Deze avant-gardistische stroming, die berust op begrippen als autonomie, authenticiteit en functionaliteit, beslaat de hele breedte van de kunst: autonome zowel als toegepaste kunst; beeldende kunst, architectuur, fotografie, muziek en literatuur. Een van de vormen van het modernisme is het constructivisme, een abstracte kunstvorm die zich ontwikkelde uit het kubisme en een reflectie is van de moderne geïndustrialiseerde maatschappij.

Het constructivisme als autonome kunstvorm ontstaat, wanneer machines het maatschappijbeeld en de sociale verhoudingen gaan bepalen, wanneer subjectiviteit en individualiteit plaats maken voor 'Verdinglichung' en massaliteit, en wanneer ambachtelijkheid wordt vervangen door techniek. Het constructivisme is de kunstvorm waarin de menselijke hand wijkt ten gunste van de geometrie: de cirkel, het vierkant en de rechte lijn (afb. 1 en 2). Op hun beurt zorgen deze geometrische grondvormen ervoor dat een kunstwerk zelf ook het produkt kan zijn van de techniek: de techniek van het drukken. Daarom kan een constructivistisch schilderij bij oppervlakkige beschouwing op een drukwerk lijken. En waarom zou een kunstenaar een constructivistisch schilderij maken wanneer hij hetzelfde resultaat met drukken kan bereiken? Met autonome, constructivistische kunst in de vorm van drukwerk (*typografisch constructivisme*) wordt het kunstwerk reproduceerbaar en is het ook niet meer voorbehouden aan een selecte groep. Op zijn beurt kan een drukker-vormgever, wiens vak het is (reclame)drukwerk te maken, zich beginnen af te vragen of zijn werk niet meer aan zeggingskracht wint, wanneer hij het een kunstzinnige uitstraling geeft. Daarmee wordt drukwerk een vorm van kunst (*constructivistische typografie*) die vooral zijn toepassing vindt in de reclame.

De drukkunst die ontstaat uit de interactie tussen autonome, constructivistische kunst en het vak van typografische vormgeving is een fenomeen van na de Eerste Wereldoorlog. Zoals weergegeven in onderstaand schema ontstaan er dan naast allerlei vormen van autonome drukkunst zoals de 'druksels' van Werkman (1882-1945) ook allerlei vormen van toegepaste drukkunst zoals Werkman's 'gebruiksdrukwerk' en 'de nieuwe typografie' (het reclaimedrukwerk) van iemand als Piet Zwart (1885-1977).

De interactie tussen constructivisme (autonome kunst) en typografie (vormgeving)



3 Lajos Kassák, *Manifest Bildarchitektur*, in *Ma*, jg. VIII, oktober 1922

4 Hendrik Werkman, *The Next Call 8*, februari 1926, blad 3, handpers op papier, 27 x 22 cm [MB]

5 Hendrik Werkman, *The Next Call 8*, februari 1926, omslag voorzijde, handpers op papier, 27 x 22 cm [MB]

6 Hendrik Werkman, *The Next Call 8*, februari 1926, blad 2, handpers op papier, 27 x 22 cm [MB]

Typografie als autonome en toegepaste kunst. Lajos Kassák

De Hongaarse dichter-schilder Lajos Kassák was wellicht de eerste kunstenaar die zich bezighield met zowel een vorm van typografisch constructivisme, waarvoor hij de term *Bildarchitektur* bedacht, als met een vorm van constructivistische typografie: de reclame. Als beeldend kunstenaar verwierf Lajos Kassák bekendheid met zijn constructivistische houtsneden en collages. Gezien zijn status als publicist, dichter en beeldend kunstenaar en vooral ook door de aandacht voor zijn werk in tijdschriften als *De Stijl* (1922) en *Het Overzicht* (1923), kan Kassák voor Werkman geen onbekende zijn geweest. Gelet op de overeenkomstige beeldtaal in afb. 3 en afb. 4, 5 en 6 moet Werkman vooral het grafisch werk hebben aangesproken. Omgekeerd heeft Lajos Kassák kennis kunnen maken met drukwerk van Werkman. Getuige daarvan is de papiercollage *Twintig* - gedateerd in 1921 - die momenteel met enkele andere werken van Kassák in het bezit is van het MoMA in New York (afb. 7). Bij nadere beschouwing blijkt de uitsnede met het woord TWINTIG afkomstig van een van de eerdergenoemde *Twintig*-boekjes uitgegeven door Jordens en gedrukt bij Werkman. De uitsnede die Kassák heeft gebruikt voor zijn papiercollage is afkomstig van het rode titelblad van *De 1e Twintig* (afb. 8). Daarnaast heeft Kassák voor de collage *Memento* (1922, afb. 10) ook nog de linoleumsnede op pag. 20 (afb. 9) van *De 1e Twintig* (afb. 8) gebruikt en voor de collage *Komposition* (1930, afb. 13) de linoleumsnede op pag. 20 (afb. 12) van de *De 2e Twintig* (afb. 11).

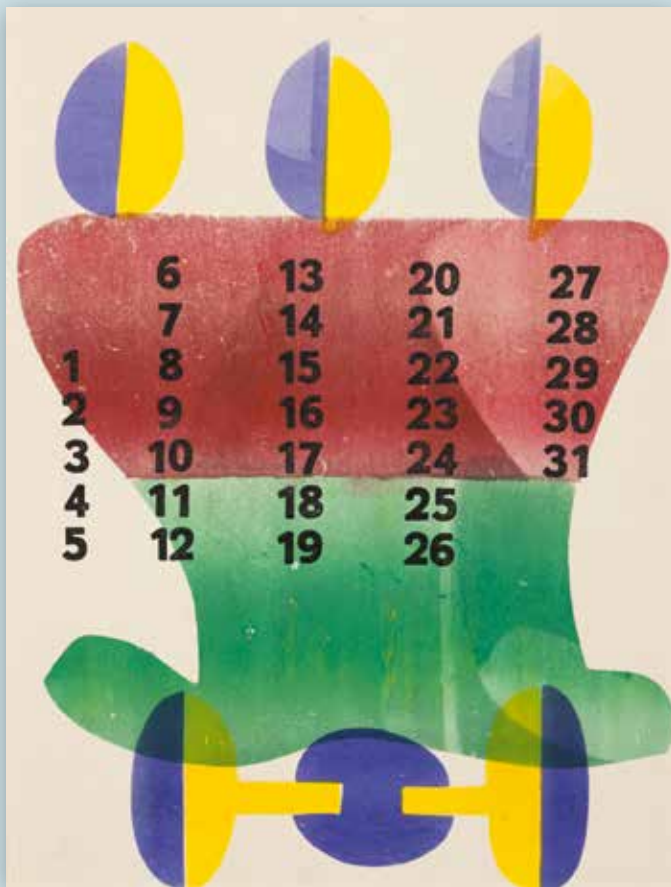
Vanuit zijn maatschappelijke betrokkenheid hield Kassák zich al tijdens de Eerste Wereldoorlog bezig met het maken van affiches met activistische teksten bedoeld om de massa in het geweer te brengen tegen de nationalistische en militaristische sentimenten in Hongarije: "Das gute Plakat (...) ist von Natur aus immer agitativ (...)". Toch is Kassák nadrukkelijk geen activist. Voor alles is hij pleitbezorger van de autonomie van de kunst.



7 Lajos Kassák, *Twintig*, papier collage, 1921

Zijn activisme komt voort uit zijn maatschappelijke betrokkenheid en staat in dienst van een emancipatoir-kunstzinnig streven. Wanneer Kassák het in 1916 in zijn essay *Das Plakat und die Neue Malerei* heeft over de eisen waaraan 'das gute Plakat' zou moeten voldoen, dan heeft hij het niet alleen over de functie van het affiche maar ook over het artistieke gehalte. Het affiche is "auch als reines künstlerisches Produkt ohne Vorbehalt genießbar und bewertbar (...)".¹ Het affiche is kunst voor de massa.²

Na afloop van de oorlog maakt Kassák ten tijde van de Hongaarse radenrepubliek deel uit van het volkscommissariaat voor het onderwijs. Echter, wanneer hij het opneemt voor de autonome positie van de kunst, valt hij in ongenade. Een jaar later na de contrarevolutie van 1919 vlucht hij samen met een aantal intellectuelen die deel uitmaken van zijn avant-gardistische beweging naar Wenen.



26 Hendrik Werkman, *Kalender voor 1944*, blad voor augustus, 1943, druksel, 32 x 25 cm [GM]



27 Siep van den Berg, *Kalender 1952*, blad voor juli (*Pont Neuf*), 1951, papier, inkt, 31 x 21,8 cm [GM]



29 Siep van den Berg, *Kalender 1957*, blad voor mei, 1956, krantenpapier, papiercollage, 31 x 21,8 cm [part. coll.]



JANUARI

1954 met de hand verlicht door Siep van den Berg in een genummerde oplage van 50 exemplaren.

Siep van den Berg
51

Hendrik Werkman en Piet Zwart. De beeldtaal van het constructivisme

Inleiding

Onder het motto “Het kunst-emplooi gaat buiten alle perken en verstikt het gevoel der natie” laat Hendrik Werkman in zijn pamflet *Aanvang van het violette jaargetijde* (september 1923) de lezer weten dat hij aansluiting zoekt bij de internationale avant-garde (afb. 1).

In het daarop volgende ‘geschrift’ *The Next Call*, een serie van uiteindelijk negen cahiers die tussen september 1923 en november 1926 met onregelmatige tussenpozen verschijnen, wordt duidelijk wat hij zich daarbij heeft gedacht.¹



1 Jan Wiegers, portret *Hendrik Werkman*, 1929, was/olieverf, 56 x 47 cm [GM]

Werkman blijkt doende te zijn met een vorm van druk-kunst die verwant is aan het werk van Stijlkunstenaren als Vilmos Huszár en Theo van Doesburg maar met name ook aan dat van constructivistische kunstenaars in Oost- en Midden-Europa als de Rus El Lissitzky, de Hongaar Lajos Kassák, de Serviër Ljubomir Micić en de Duitsers Kurt Schwitters en Joost Schmidt. Als drukker voelde Werkman zich verwant met hun constructivistische beeldtaal, de geometrische vormen, het gebruik van letters, cijfers en tekens en het dadaïstische taalgebruik. Als individu herkende hij zich in het gedachten-goed van het vrijdenkersmilieu. Niet voor niets worden de bladen van de eerste *Next Call* omkaderd met de leus “Een ril doorklieft het lijf dat vreest de vrijheid van de geest”. Toch heeft Werkman de aansluiting met de internationale avant-garde nooit gevonden. Ook niet toen hij, eind 1924, met het verschijnen van *The Next Call* 6 zijn beste druksels maakte en hij dat contact nadrukkelijk zocht. Op dat moment waren de hoogtijdagen van het internationale constructivisme al weer voorbij.

Ondanks een enkele poging in de richting van De Stijl werd Werkman ook nationaal niet of nauwelijks gezien. Tekenend in dit verband is het contact met Piet Zwart (1885-1977), een tijdgenoot van Werkman (1882-1945) die met zijn typografisch reclaimedrukwerk uit dezelfde verworvenheden van de Oost-Europese avant-garde putte. Er is een brief van Zwart, gedateerd 18 februari 1929 (zie Appendix), als antwoord op een - niet bewaard gebleven brief - van Werkman, waaruit blijkt dat Werkman voorbeelden van zijn werk in reproductie aan Zwart heeft toegestuurd. Terwijl Werkman van de gelegenheid gebruik maakt om zijn beklag te doen over het feit dat hij in Groningen nauwelijks erkenning vindt, heeft het er alle schijn van dat Werkman gedacht heeft met zijn werk in aanmerking te kunnen komen voor een tentoonstelling in Stuttgart waar Zwart op dat moment bij betrokken is. Zwart wijst er echter op dat het een tentoonstelling wordt van typografisch werk waarin op de een of andere manier fotografie is toegepast.

Mocht Werkman iets in die trant hebben gemaakt, dan zou hij dat graag willen zien, want Werkman had hem kennelijk laten weten dat hij ook dát soort werk maakt. Verder lijkt Werkman gevraagd te hebben om een catalogus. Daarmee zal hij de catalogus van de NKF (Nederlandsche Kabelfabriek in Delft) bedoeld hebben, waarmee Zwart inmiddels nationale en internationale bekendheid had verworven. Zwart geeft echter bevestiging dat hij nog maar enkele exemplaren over heeft en dat hij daarom niet aan Werkman's verzoek kan voldoen. Wel wijst hij Werkman erop dat er binnenkort in Berlijn een tentoonstelling over reclaimedrukwerk wordt gehouden. Mocht Werkman daar iets voor hebben, dan zou hij dat wel willen zien.

Van enige reactie van de kant van Werkman is verder niets bekend. Alles wijst erop dat deze briefwisseling tussen Hendrik Werkman en Piet Zwart het eerste en enige contact is geweest dat beiden met elkaar hebben gehad. Dat is opmerkelijk. Zeker voor twee tijdgenoten die zich beiden in hun typografisch werk bedienen van dezelfde internationale, constructivistische beeldtaal. Ook lijkt het zo te zijn dat Werkman bekend is met het werk van Zwart en diens artistieke positie, terwijl het omgekeerde niet of in mindere mate het geval is. Het zegt in elk geval iets over de positie van Werkman als typografisch kunstenaar in de wereld van het constructivistisch modernisme.

Werkman, drukker-kunstenaar

Voordat Hendrik Nicolaas Werkman (1882-1945) in 1908 een eigen drukkerij begint aan de Peperstraat 15 in Groningen, was hij eerst werkzaam bij een uitgeverij en daarna als journalist bij het Groninger Dagblad en de Nieuwe Groninger Courant. In 1912 verhuist hij naar het pand Pelsterstraat 31-33, waar hij de beschikking heeft over een nieuwe, grotere drukkerij met daarbij een woning. De drukkerij verschaft werk aan zo'n 10 tot 25 man personeel. In 1919 wordt Werkman lid van de vereniging 'Groninger Kunstkring De Ploeg'. De

Appendix: Brief van Piet Zwart aan Werkman, 18 II 1929 [SMA]

Geachte Heer Werkman,

Het deed me veel genoegens iets van Uw werk te zien. In reproductie laat zich daarover moeilijk oordelen en ik wil dus daarmee wachten tot ik eens iets in natura van U zie. In elk geval was ik reeds zeer verrast dat dergelijke opvattingen in het hoge noorden konden bestaan. Dat men U daarover aanvalt is vooral voor het noorden niet verwonderlijk. Uit Uw producten spreekt echter een voldoende sterke persoonlijkheid zoodat ik veronderstel dat U zich daarvan niet veel zult aantrekken.

Het spijt me U te moeten medelen dat het gezonden werk voor Stuttgart niet in aanmerking kan komen. De tentoonstelling bevat slechts werk waarbij op eenigerlei wijze foto is toegepast (fototypografieën, fotomontages, fotogrammen). u schrijft dat U deze wel gemaakt hebt en het zal U, hoop ik tenminste, mogelijk zijn ze vóór begin april in Uw bezit te krijgen. De tentoonstelling schijnt wel van belang te worden en 't is dus alleszins aanbevelenswaardig, ik zou bijna zeggen plicht, om er aan mee te doen vooral omdat er in Holland maar weinigen zijn die in bedoelden geest arbeiden. Ik zou U zelfs dringend willen verzoeken nog enige fotomontages te maken. Schrijf me vooral zoo spoedig mogelijk op hoeveel ik ongeveer rekenen kan.

Voor opplakken op passe partout behoeft U niet te zorgen; in Stuttgart wordt alles op eenheidsformaat gemonteerd.

Dank voor Uw vriendelijke woorden over m'n [?] catalogus. Tot m'n [?] spijt beschik ik nog slechts over zoo weinig exemplaren dat ik U geen exemplaren zenden kan hoewel ik dat gaarne zou doen. In de plaats daarvan zend ik U eenige reproducties van gewone tijd schriften-advertenties die binnenkort in een werk van mijn arbeid zullen worden gereproduceerd. Deze die ik u zend zijn in 24/25/en 26 ontstaan. Bovendien nog 2 typografische composities.

Indien U reclamemateriaal vervaardigde dan zal ik daarvan gaarne mededeling ontvangen. Wellicht kan ik ter bekendmaking van Uw werk iets voor U doen. Ik heb b.v. het oog op een tentoonstelling in Berlijn die in April gehouden zal worden uitsluitend van reclamemateriaal. Ik verwacht hiervoor zoo spoedig enigszins mogelijk Uw antwoord.

Met Vr.[?] groeten

Hoogachtend

PZwart

18 II 29

Colofon

Uitgave

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com www.wbooks.com
i.s.m. Stichting De Ploeg en het Groninger Museum
www.groningermuseum.nl/de-stichting-de-ploeg
www.groningermuseum.nl

Stichting De Ploeg geeft boeken uit met artikelen over leven en werk van de kunstenaars van De Ploeg. Ook organiseert de stichting elk jaar een bijeenkomst voor zijn vrienden doorgaans in het Groninger Museum. De boeken over De Ploeg en deelname aan de Ploegdag zijn gratis voor de vrienden van Stichting De Ploeg. Voor aanmelding als 'vriend' zie de website hierboven.

Redactie

Peter Jordens jorde074@planet.nl

Tekst

Lenny Bulthuis, Peter Jordens, Koen Schuiling, Conny Schumacher, Marije Sennema, Han Steenbruggen, Erik Timmermans, Anneke de Vries

Fotografie

Heinz Aebi, Cleem van den Burg, Dirk Fennema, Nico Gijsbers, Jurjen K. van der Hoek, Marten de Leeuw, Nienke Maat, Meindert Spek, John Stoel, Piet Zwart

Vormgeving

Meindert Spek, Haren in vorm

Herkomst van de afbeeldingen

[CFG] = Collectie Forum Groningen
[EJE] = Emmy Joosten-Eerdmans
[ES] = Ewald Spieker
[GA] = Groninger Archieven
[GM] = Groninger Museum
[GRID] = Grafisch Museum, Groningen
[ICN] = Instituut Collectie Nederland
[JHM] = Collectie Joods Historisch Museum, Amsterdam
[KB] = Koninklijke Bibliotheek Den Haag
[KPG] = Kunstpunt Groningen
[MB] = Museum Belvédère, Oranjestad
[MM] = Museum Meermanno
[NFR] = Nederlands Fotomuseum
[PG] = Provincie Groningen
[SA3G] = Stichting Archief 3 Gebroeders & Cie
[SD] = Simon Deinum
[SDP] = Collectie Stichting De Ploeg
[SHW] = Stichting H.N. Werkman
[SJD] = Stichting Johan Dijkstra, Groningen
[SMA] = Stedelijk Museum Amsterdam
[UB-RUG] = Universiteitsbibliotheek Rijksuniversiteit Groningen
[VAE] = Van Abbe Museum, Eindhoven

Met dank aan

Jan Willem Drijvers, Groningen
Sarah Fopma, Groninger Museum
Doede Hardeman, Kunstmuseum Den Haag
Abele Kamminga, Gemeente Groningen
Jenny Kloostr, Fries Museum
Marieke van Loenhout, Groninger Museum
Fronique Oosterhof, GRID Grafisch Museum Groningen
Carolien Provaas, Nederlands Fotomuseum
Marlon Steensma, Groninger Museum
Hetty Wessels, Stedelijk Museum Amsterdam
Jolanda Zonderop, Kunstmuseum Den Haag

Deze uitgave is mede mogelijk gemaakt dankzij ondersteuning door:

Groninger Museum
Hazelhoff-Leutscher Fonds
Stichting Beringer Hazewinkel
Stichting J.B. Scholtenfonds
Kunstmuseum Den Haag
Museum Belvédère, Oranjewoud
Mondriaan fonds
Richard ter Borg, Kunsthandel



**GRONINGER
MUSEUM**



jbs&hsk
STICHTING J.B. SCHOLTENFONDS STICHTING H.S. KAMMINGAFONDS

**KUNSTMUSEUM
DEN HAAG**

Museum Belvédère



M
**mondriaan
fonds**

Richard ter Borg
kunsthandel / galerie / veiling

© 2022 WBOOKS Zwolle / de auteurs

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeleevoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2022.

ISBN 978 94 625 8477 8

NUR 646

Hendrik
WERKMAN Wobbe
Jan ALKEMA
VAN DER ZEE Johan
Jan FABER
JORDENS Piet
Fie ZWART
WERKMAN Siep
VAN DEN BERG
Willem SANDBERG
HAPGRIESHABER Josua
Ewald REICHERT
SPIEKER Jesús
Ben MORENTIN
JOOSTEN
Amos Paul
KENNEDY JR.
Gerrit BENNER
Els
Jan AMMAN
LOMAN
Harry
WOLFKAMP

Hendrik Werkman, boekdrukker en lid van de Gron. Kunstkring "De Ploeg", kwam in 1923 op het idee om met het zetmateriaal van zijn drukkerij kunst te maken. Met letters, cijfers en tekens, met vlakken en lijnen en zelfs met de inktrol maakte hij grafische kunstwerkjes. Deze 'druksels', zoals men ze is gaan noemen, zijn een bron van inspiratie geworden niet alleen voor de Ploeg- en tijdgenoten van Werkman, maar ook voor tal van hedendaagse kunstenaars, zowel in Nederland als in het buitenland. Zij blijken onder de indruk van het unieke van Werkman's kunstenaarschap, van zijn ambachtelijke, 'humane' manier van werken.

WWW.WBOOKS.COM



9 789462 584778