

PASTOE

PASTOE
100 jaar vernieuwing in vormgeving
Gert Staal
Anne van der Zwaag

nai010 uitgevers

Inhoud

Voorwoord 7

Remco van der Voort

Inleiding 8

Anne van der Zwaag

– Archieven –

Pastoe 1913–2013

Gert Staal

Nooit achterom zien

Frits Loeb (1889–1959), oprichter van de
Utrechtsche Machinale Stoel- en
Meubelfabriek

23

Een troosteloos beeld van vernieling

Het bedrijf in mei 1945

37

Geknipt voor kleinbehuisden

Pastoe naar Maat

48

Design in tijden van soberheid

Pastoe ontdekt de ontwerper

84

De consument leert wonen

Smaakopvoeding en het zelfbeeld
van Pastoe

116

Een designicoon in wording

Hoe een A'dammer het bedrijf redt en in
problemen brengt

132

De nulgraad van het ontwerpen

Visies op 'Vision'

150

– Omgevingen –

Nu. Pastoe 100 jaar

Een veranderende context

Het merk tussen social design en
social media

164

Tentoonstelling "Like Pastoe"

Krijn de Koning 183

Anne Holtrop 183

Dirk Laucke 187

– Propositions –

Outline

Naoto Fukasawa 190

Clouds

Konstantin Grcic 192

Prospettive

Claudio Silvestrin 196

Pass Through

Scheltens & Abbenes 198

Index

202

Verantwoording 223

Colofon 224

Toen Frits Loeb op 13 april 1913 een fabriek begon voor de productie van stoelen voor zijn winkel aan de Ganzenmarkt in Utrecht, had hij vast niet gedacht dat de Utrechtsche Machinale Stoel- en Meubelfabriek honderd jaar later haar eeuwfeest zou vieren. We vieren dat feest dankzij Frits Loeb en zijn opvolgers Frits Uhlmann, Hans Eiser en Harm Scheltens. Hun visie, creativiteit, aandacht voor kwaliteit, oog voor talent, gevoel voor de meubelmarkt en niet te vergeten hun doorzettingsvermogen hebben Pastoe gebracht waar het vandaag is. Pastoe heeft in zijn geschiedenis roerige tijden gekend en wist daar steeds weer, en beter uit te komen. Illustratief voor deze vechtersmentaliteit is het historische feit dat Frits Loeb en bedrijfsleider Dirk Braakman op 23 mei 1945, nog geen drie weken na de bevrijding, de productie weer opstartten nadat het bedrijf totaal was leeggeroofd en Loeb in de oorlog enige tijd had moeten onderduiken.

In dezelfde fabriek in Utrecht worden nog steeds met trots meubels geproduceerd op een industrieel-ambachtelijke wijze. In nauwe samenwerking met internationaal gerenommeerde ontwerpers, architecten, grafisch vormgevers, kunstenaars en fotografen weet Pastoe al tientallen jaren een hoge standaard van kwaliteit en vakmanschap te combineren met een uitgesproken visie. Deze visie ligt ook ten grondslag aan de jubileumtentoonstelling die in 2013 in de Rotterdamse Kunsthal plaatsvindt, en aan deze publicatie die ter gelegenheid van het jubileum verschijnt. We kijken terug op honderd jaar vernieuwing in vormgeving en tonen nieuwe visies op de toekomst van Pastoe.

Als relatief kleine Nederlandse onderneming is Pastoe al jaren een belangrijke speler op de internationale meubelmarkt. Een positie waar het bedrijf, zijn medewerkers en zijn partners, maar ook de stad Utrecht en de Nederlandse ontwerpwereld trots op mogen zijn. Die trots uit zich in de prachtige teksten en het mooie beeldmateriaal in dit boek.

Deze publicatie is tot stand gekomen dankzij de steun en waardering van een groot aantal fondsen, partners en sponsors en de bijdragen van alle direct betrokkenen aan het boek en de tentoonstelling, in het bijzonder die van auteur Gert Staal en redacteur en curator Anne van der Zwaag. Ik wil hen namens Pastoe bedanken voor hun uitzonderlijke inzet en vertrouwen om deze bijzondere jubileumviering mogelijk te maken.

Remco van der Voort, directeur UMS Pastoe bv

Het honderdjarige Pastoe koestert een traditie van minimalistische meubelontwerpen met een functionalistisch karakter. Na voorzichtige vernieuwingen in de jaren dertig ontwikkelt Pastoe zich in de naoorlogse periode met Cees Braakman als ontwerper tot een herkenbaar en gewaardeerd merk, dat vernieuwing in vormgeving voorstaat. De formele soberheid van de Pastoe-vormtaal, het duurzame karakter van de meubels en de maatschappelijke vernieuwingszin van het bedrijf passen bij een land in wederopbouw. Formele soberheid blijft ook in de daaropvolgende jaren van groeiende welvaart een karakteristieke kwaliteit van Pastoe en door zijn samenwerking met een select gezelschap toonaangevende ontwerpers, architecten, fotografen en kunstenaars groeit het bedrijf uit tot een internationaal erkend designlabel. Pastoe is geworteld in een lange en overtuigende traditie die focust op kwaliteit, vakmanschap en eenvoud: waarden die in de huidige designfilosofie van het bedrijf, maar ook in het hedendaagse designveld actueel en van belang zijn, al is het bedrijf de laatste jaren meer een designlabel dan een label voor designers geworden. Pastoe zoekt nog steeds het understatement in het ontwerp. De aandacht voor constructie, kleur- en materiaalkeuze blijft van groot belang, alsook het functionele en duurzame karakter van de meubelen. Het meubel dicteert zijn omgeving of gebruiker niet; het vormt de perfecte overgang tussen de architectonische schaal en de menselijke maat, tussen het interieur en de bewoner. Al decennialang komt het Pastoe-meubel als vanzelfsprekend tegemoet aan de functionele verlangens én de esthetische behoeften van de gebruiker.

Deze publicatie richt zich, net als de jubileumtentoonstelling in de Rotterdamse Kunsthal, niet alleen op het verleden van Pastoe, maar ook op het heden en de toekomst van het bedrijf. Uitgangspunt voor het boek en de tentoonstelling vormen drie thema's die voor zowel Pastoe als het (Nederlandse) denken over wonen van belang zijn: historie, context en vernieuwing, of anders geformuleerd: 'Archieven', 'Omgevingen' en 'Proposities'.

De archieven van Pastoe dienen als belangrijke bron van informatie en inspiratie voor designcriticus en auteur van deze publicatie Gert Staal. Aan de hand van sleutelmomenten in de geschiedenis van Pastoe brengt hij in het eerste deel de historie van het bedrijf en daarmee het archief tot leven in een reeks 'dieptebooringen'.

Het tweede gedeelte van het boek analyseert de historie en plaatst het Pastoe-erfgoed in een eigentijdse, eenentwintigste-eeuwse context. De actualiteit vormt hier het vertrekpunt. Wat zijn de

huidige ambities van het bedrijf en hoe verhouden die zich tot de maatschappelijke, economische en culturele omgeving waarin Pastoe functioneert? Welke invloed hebben veranderingen in het debat over design op de profilering van het merk en in welke mate speelt de honderdjarige geschiedenis een rol in de keuzes die het bedrijf de afgelopen tien jaar heeft gemaakt? De analyse brengt zowel de onuitwisbare genetische code van de onderneming aan het licht als de veranderlijkheid die hoort bij een vooruitgeschoven positie in het ontwerpveld. Een uitgebreide index van meubels, tekeningen, foto's, affiches, advertentiemateriaal en meer toont in beeld en beschrijving de chronologie van de (product)ontwikkeling bij Pastoe tussen 1913 en 2013.

De bedrijfsgeschiedenis levert ook een aantal uitgangspunten voor nieuwe visies op wonen die in het laatste deel van dit boek, de 'Proposities', aan de orde komen. Essentieel voor de toekomst van Pastoe is de verbintenis met een generatie ontwerpers die samen met het bedrijf nieuwe werkgebieden onderzoekt. Hiertoe zijn in 2012 verschillende workshops georganiseerd zowel met het Pastoe-team als met externe ontwerpers en kunstenaars. Boek en tentoonstelling presenteren het denk- en werkproces tijdens de bijeenkomsten en de voornaamste conclusies die de betrokkenen aan de workshops hebben verbonden. Conclusies die voor Pastoe en het nadenken over de kernwaarden van het bedrijf van groot belang zijn.

Beeldend kunstenaar Krijn de Koning onderzoekt hoe objecten zich verhouden tot verleden en heden, tot hun vorm en functie. Hij is in staat om op een beschouwende manier naar het archief te kijken, heeft verbindingen gelegd en het archief van een nieuwe orde en context voorzien. Architect Anne Holtrop denkt vanuit ruimtelijke principes en concentreert zich op de verhouding van het merk en de architectonische omgeving. Architectuur was vaak letterlijk de drijfveer voor de keuze van een ontwerper. Daarbij gaan meubels voortdurend een dialoog aan met de omgeving waarin ze worden gebruikt. Gezamenlijk hebben De Koning en Holtrop een aantal omgevingen gecreëerd die de gebruiker meevoeren in een andere wereld waarin wonen, werken en maken op een nieuwe manier worden gedefinieerd.

Vier creatieven hebben op uitnodiging van het bedrijf proposities voor een nieuw product, een andere materiaalbehandeling of onderscheidende vormtaal geformuleerd. Zij vertegenwoordigen, in lijn met de ontwerptraditie van het bedrijf, verschillende ontwerp-disciplines, visies en regio's. De unieke eigenschappen van

Pastoe-producten dienen als basis voor de ontwikkeling van deze nieuwe ideeën. Aan elke Pastoe-eigenschap is een persoon of studio gekoppeld die in mentaliteit dan wel vormtaal verwantschap met het bedrijf vertoont. De Duitse productontwerper Konstantin Grcic richt zich in zijn propositie op de ambachtelijke afwerking van het meubel, industrieel ontwerper Naoto Fukasawa, afkomstig uit Japan, creëert een gebruiksvoorwerp in zijn minimale vorm, de Italiaanse architect Claudio Silvestrin maakt een maximale variant op het meubel als object en het Nederlandse fotografenduo Scheltens & Abbenes verbeeldt flexibiliteit in de samenstelling en toepassing van een meubel. Grafisch ontwerper en typograaf Dirk Laucke is verantwoordelijk voor de vormgeving van deze publicatie en bijbehorend beeldmerk alsook de grafische vormgeving van de tentoonstelling. Hij kijkt hiervoor bewust naar de geschiedenis en het werk van zijn voorgangers. Dirk Laucke koos een affiche dat Dick Bruna al in 1961 voor Pastoe heeft vormgegeven, als uitgangspunt. Bruna tekende destijds een clowntje op een kast, dat onhandig twee vierkante dozen boven zijn hoofd balanceert. Laucke speelt op vergelijkbare manier met de tijdloze minimalistische kubus en geeft hier een hedendaagse vorm aan.

De publicatie *Pastoe. 100 jaar vernieuwing in vormgeving* biedt bronnenmateriaal, verdieping, reflecties en achtergronden bij het merk en de context van het wonen in heden en verleden. Het boek sluit aan bij de jubileumtentoonstelling *Like Pastoe* in de Kunsthal te Rotterdam (2013). Tentoonstelling en boek tonen de rijke geschiedenis van Pastoe en zijn huidige positie in het nationale en internationale designveld en presenteren nieuwe propositie voor de toekomst van een uitzonderlijke Nederlandse meubelfabriek.

Anne van der Zwaag

12 – 21 Serie reclamefoto's, Jan Versnel, fotoregie Benno Premsele, 1965

12 / 13 'Pastoe naar Maat'

14 / 15 'Pastoe... past in ieder(s) decor'

16 / 17 Pastoe transport

18 / 19 Pastoe stoelen (met medewerking van het Nederlands Danstheater)

20 / 21 Pastoe zitmeubelen en bijzettafels





















– Archieven –
Pastoe 1913–2013

Gert Staal

– Nooit achterom zien – 23
Frits Loeb (1889–1959),
oprichter van de Utrechtsche
Machinale
Stoel- en Meubelfabriek

In 1917, vier jaar na de start van de Utrechtsche Machinale Stoel- en Meubelfabriek, wordt het personeel verzameld op de stoep van Oosterkade 30. De fotograaf heeft het gezelschap met enig passen en meten in het kader weten te wringen: 38 man poseren voor de werkplaats die zij kort daarna gaan verlaten. De plek waar Frits Loeb in april 1913 met een bescheiden bezetting van meubelmakers en machinale houtbewerkers zijn onderneming begon, is te klein geworden. Met regelmaat heeft het bedrijf in de voorgaande jaren advertenties geplaatst in het *Utrechtsch Nieuwsblad*, op zoek naar ‘halfwas meubelmakers’, ‘bekwame meubelmakers’ en beeldhouwers. Wie bekwaamheid en werklust aan de dag legt, kan volgens de advertentietekst ‘vast werk en hoog loon’ tegemoetzien. Aanstelling per direct. Frits Loeb gunt zich geen tijd om te aarzelen.

Dat doet hij ook niet als het gaat om de huisvesting van zijn bedrijf. Wanneer omstreeks 1918 enkele honderden meters voorbij de Oosterkade aan het Rotsoord het complex van de voormalige Tegel- en Faiencefabriek Holland beschikbaar komt, besluit Loeb de sprong te wagen. ⁻¹⁻ ‘Nooit zal ik vergeten, hoe hij, toen we voor het eerst in de grote lege ruimte rondliepen, mij aankeek en haperend zei: “O, o, Braakman, wat ben ik begonnen, hoe krijgen we deze ruimten ooit vol!” Dit was echter wel karakteristiek voor de heer Loeb. Grote gedachten, grote grepen en was de beslissing dan eenmaal gevallen, schrik voor eigen durf.’ ⁻²⁻

Aldus typeerde Dirk Lubertus Braakman in 1959 de grondlegger van de Utrechtsche Machinale Stoel- en Meubelfabriek, met wie hij sinds het voorjaar van 1915 had samengewerkt. Braakman zelf was niet per advertentie aangeworven, maar werd op aanraden van de eerste ‘reiziger’ van de UMS, de heer Kuhlman, door Loeb als bedrijfsleider aangesteld. ⁻³⁻ Braakman verving de werkbaas die tot dan toe leiding had gegeven aan het productieproces, maar in feite vermoedelijk vooral een ambachtelijk meubelmaker was.

In amper twee jaar tijd is de onderneming blijkbaar al zo ver ontwikkeld dat ze zich in de persoon van Kuhlman een eigen vertegenwoordiger permitteert en met Braakman een ervaren leidinggevende uit de meubelsector in huis haalt. Dat zegt veel over de ambities van de jonge Frits Loeb en ver raadt tegelijk zijn vorming als zakenman. Frits Loeb, die in 1889 als Fritz Leib ter wereld komt, stamt uit een geslacht van Duits-joodse kooplieden. Zijn vader, Leopold Leib, vestigt zich in 1885 in Utrecht, nadat eerder zijn broer Nathan al in Den Haag is neergestreken om daar een kledingmagazijn te openen waarin hij confectie op afbetaling verkoopt. Ook Leopold begint een winkel waarin het voor Utrecht betrekkelijk nieuwe systeem van afbetaling wordt gehanteerd. Aan de Utrechtse Ganzenmarkt opent hij een klein warenhuis. In 1901 wordt de bedrijfs- en familienaam gewijzigd in Loeb. Van die naam – Löb, of anders gespeld Loeb – had de familie zich al in Duitsland af en toe bediend en in Nederland klonk het beslist beter dan Leib. ⁻⁴⁻

- A Foto van het personeel van de UMS-fabriek aan de Oosterkade, ca. 1917
Rechts ontwerper-bedrijfsleider Dirk L. Braakman**
B Aquareel van de UMS-fabriek aan het Rotsoord, Dirk L. Braakman, 1925



A



B

De naam Loeb wordt een begrip, mede door het credo dat de uitbater zelf voor zijn winkel formuleerde: 'Spreek met Loeb en het komt in orde.'⁵ In al zijn eenvoud is de slogan misschien vooral zo treffend omdat er vertrouwen tussen handelaar en koper mee wordt gesuggereerd: precies dat element waar een onervaren koper-op-afbetaling behoefte aan had.

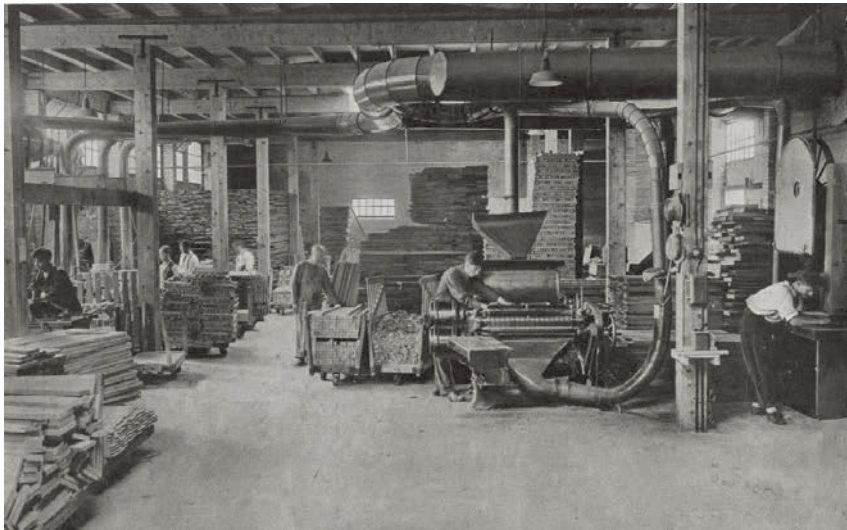
Uiteindelijk vestigen alle negen broers en zusters Loeb zich in Nederland, met confectiewinkels verspreid over het hele land. De dynastie begint naast de import van kleding uit Duitsland ook zelf kleding te vervaardigen en geleidelijk breidt het assortiment van de winkels zich uit met woningtextiel en meubels.

- 1 – Het blijft onzeker wanneer de UMS nu precies in de nieuwe fabriek trok, maar blijkens een notariële akte, opgemaakt in juni 1942, sluit Loeb op 25 mei 1918 de koop.
- 2 – A.R. (bedoeld is L.D.) Braakman sr., 'Herinneringen bij een jubileum', *De Houtworm*, april 1963, zonder paginering [p. 6]. De exacte datum van verhuizing naar het Rotsoord is onbekend, maar moet ergens tussen 1917 en 1919 liggen.
- 3 – Braakman spreekt van 'de oude hr. Kuhlman'.
Kuhlman werd vertegenwoordiger van de UMS nadat zijn eigen meubelbedrijf te gronde was gegaan. 'Deze eerste verkoper was wel niet jong meer, maar een eerste klas vakman. (...) Hij zorgde voor goede modellen en tekeningen en is in die jaren zeker een stimulans geweest. Hij had zelf altijd het betere werk gemaakt en het is zeker zijn invloed geweest, waardoor de UMS met beter werk aan de markt kwam, dan de meeste toen bestaande fabrieken en daardoor al spoedig een goede naam kreeg.'
Braakman sr., 50 jaar UMS, herdenkingsnummer in verband met het overlijden van onze directeur de heer F. Loeb van het personeelsblad *De Houtworm*, juli 1959, p. [8].
- 4 – Familiehistorie ontleend aan: Lex Heerma van Voss, 'Frits Loeb 1889 – 1959', in: Joop Visser e.a., *Nederlandse ondernemers 1850 – 1950. Gelderland en Utrecht*, Zutphen 2010, p. 326 – 333.
- 5 – Historicus Heerma van Voss maakt ook melding van een volkse variant op deze slogan, ontstaan op basis van de ervaringen van mensen die hun afbetalingen niet tijdig konden doen. 'Spreek met Loeb en hij staat op je stoep' verwees naar de praktijk om bij wanbetaling de geleverde goederen weer in te nemen. Heerma van Voss, 'Frits Loeb 1889 – 1959', p. 328.

Duitse stage

Leopold Loeb overlijdt in 1905 en zijn vrouw Sibilla Loeb-Jumpertz neemt de dagelijkse leiding van de winkel over. Zoon Frits staat op het punt om voor een praktijkopleiding in de handel naar Duitsland te vertrekken. In 1906 treedt hij in dienst van het warenhuis Cohn & Epstein in Duisburg. Hij maakt

De aanvoer en opslag van hout, het UMS wagenpark en de meubelmakerij, jaren '20



er kennis met een handels- en productieklimaat dat in alle opzichten veel verder ontwikkeld is dan in Nederland. Waar in Duitsland al vanaf 1860 sprake was van een middenklasse en een stand van geschoolde arbeiders die potentiële afnemers waren van het industrieel vervaardigde massa-meubel, had Nederland aan het eind van negentiende eeuw nog geen noemenswaardige klasse van kopers. Een meubelindustrie van enige omvang had zich hier nog niet ontwikkeld. Bovendien kende de Duitse industrie een tamelijk ver doorgevoerd systeem van arbeidsdeling. Ook dat was in de Nederlandse meubelmakerij geen dagelijkse praktijk.

Het is niet waarschijnlijk dat Loeb gedurende zijn leerjaren direct kennisnam van de activiteiten van de Duitse Werkbund, een organisatie van architecten en ontwerpers die samen met een aantal bedrijven een nauwere band nastreefde tussen kunst en industrie. Maar het oprichtingsjaar van de Werkbund, 1907, is wel een indicatie voor de geest van de tijd waarin Frits Loeb zijn Duitse stage doorliep. Rationele productiemethoden en een gedifferentieerde benadering van de markten voor het kunstnijverheids- en het industriële product waren er gemeengoed. Het verklaart wellicht waarom Frits Loeb bij de oprichting van zijn meubelbedrijf een aantal jaren later beslist het woord 'Machinaal' in de naam wilde hebben. ⁻⁶⁻

De industriële cultuur had zich in Nederland, vergeleken met Duitsland, nog nauwelijks in de samenleving genesteld, zo stelde criticus Just Havelaar vast toen hij in 1914 in opdracht van dagblad *De Amsterdammer* de grote Werkbundtentoonstelling in Keulen bezocht. Havelaar noteert bij terugkomst: 'De innerlijke drijfkracht dezer tentoonstelling is het machts-besef der moderne, Deutsche maatschappij, het internationale nationalisme, het sociale kapitalisme, het religieuze rationalisme.' Hij onderkent er een geest in die in Nederland – het land van 'saaie, brave, smaakeloze burgerlijkheid' – node wordt gemist. ⁻⁷⁻

- 6 - Meerdere bronnen, waaronder Braakman sr., 'Herinneringen bij een jubileum', *De Houtworm*, april 1963, p. [6], maken melding van Loeb's lidmaatschap van de Utrechtsche Motoren Sociëteit en veronderstellen dat zijn liefde voor motoren hem bewoog om diezelfde initialen (UMS) te gebruiken voor zijn bedrijf. Arien Heering concludeert: 'Voor Loeb, een fervent motorrijder, stonden motoren en motorclubs voor modern, technisch en vooruitstrevend, kwalificaties waaraan ook zijn meubels moesten voldoen.' Arien Heering, 'Modern, technisch en vooruitstrevend. De bedrijfsfilosofie van de Utrechtse meubelfabrikant UMS/Pastoe', *Oud-Utrecht. Tijdschrift voor geschiedenis van stad en provincie Utrecht*, 77, augustus 2004, nr. 4, p. 90 – 95, aldaar p. 90.

- 7 - Just Havelaar, 'De Tentoonstelling van den Duitschen "Werkbond" te Keulen II', *De Amsterdammer*, 5 juli 1914.

Gewichtig voor verloofden

Op 20-jarige leeftijd, in september 1910, keert Frits Loeb naar Utrecht terug en krijgt hij de leiding over de winkel van zijn moeder. Ruim twee jaar later, op 16 januari 1913, verschijnt in het *Utrechtsch Nieuwsblad* een aankondiging waarin de 'Wede L. Loeb-Jumperts te Utrecht, handelende onder de FIRMA L. LOEB' bekendmaakt dat zij haar zoon F. Loeb als haar procuratiehouder heeft aangesteld. Bij de bedrijfsvoering kan hij profiteren van de goede reputatie die de winkel geniet.

Sinds de eeuwwisseling is de welvaart van de burgerij toegenomen. De aanschaf van een groter assortiment aan meubels komt binnen het bereik

van bevolkingsgroepen die zich voordien alleen enkele basale meubelstukken konden veroorloven. Onder het kopje 'Gewichtig voor Verloofden' ⁻⁸⁻ plaatst de firma L. Loeb een advertentie voor de meubilering van drie complete kamers: woonkamer, salon en slaapkamer. Stoelen, kasten, tafels, een canapé, een spiegel, buffet, ledikant, nachtkastje, matras, lakens, spreienzovoort, alles bijeen voor een bedrag van 500 gulden, af te lossen met 20 gulden per maand.

De meeste meubels die het warenhuis aan de Ganzenmarkt in die jaren verkoopt, worden betrokken van lokale meubelmakers. Het is onduidelijk of Loeb daarnaast ook meubels importeert, al lijkt de advertentie daar gezien de vele verschillende producten wel op te duiden. Zeker is dat tot aan het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog betaalbaar massameubilair groten-deels vanuit het buitenland de Nederlandse markt bereikt.

De oorlog zorgt voor een scherpe kentering. De import uit traditioneel sterke productielanden als Duitsland, Frankrijk en België stagneert en in hoog tempo moet de bedrijfstak zich in Nederland vernieuwen. Het begin van de UMS in april 1913 verloopt in dat opzicht onder een gelukkig gesternte: de oorlog, die dankzij de Nederlandse neutraliteitspolitiek aan de landsgrenzen halt houdt, creëert vrijwel onmiddellijk een vraag naar meubels van plaatselijke makelij. Hoewel Nederland afzijdig probeert te blijven, drukt de oorlog toch ook hier een stempel op de samenleving. Braakman sr. herinnert zich in 1963 nog zeer goed de grimmige werkelijkheid van die dagen: 'Rondom ons woedde de oorlog en in ons land heerste voedselgebrek en werden de zwarthandelaren rijk.' ⁻⁹⁻

De beslissing om zelf meubels te gaan produceren is te begrijpen vanuit de koopmansgeest die de Loeb-dynastie al eerder aan de dag heeft gelegd. Bovendien zullen de Duitse leerjaren van Frits Loeb zijn ondernemerschap hebben aangescherpt. Waarom meubels verkopen en alleen de marge van tussenhandelaar nemen als je ook de winst van de producent kunt toucheren? 'Ondanks herhaalde waarschuwingen van familie en vrienden' ⁻¹⁰⁻ huurt Frits Loeb een werkplaats en schakelt hij een meubelmaker in om speciaal voor de winkel te produceren. Vervolgens is het nog maar een kleine stap om meer personeel te werven en de werkplaats om te vormen tot een bedrijf dat ook opdrachten van derden aan kan nemen. En dat gebeurt vanaf april 1913 wanneer Loeb voor de Rotterdamse firma Van Staveren twaalf stoelen mag vervaardigen. ⁻¹¹⁻ Stoelrompen en tafels zijn in de beginjaren de belangrijkste producten van het bedrijf. De groei zit er meteen goed in, ook na de verhuizing naar de nieuwe locatie. Hoewel Loeb zich aanvankelijk zorgen maakt of hij de grote aardewerkfabriek wel zou kunnen vullen, is het fabriekscomplex aan het Rotsoord al in 1926 aan de eerste uitbreiding toe.

De UMS gebruikt haar machinepark, rond die tijd aangedreven door vijftien elektromotoren met een gezamenlijk vermogen van 66 pk, voor de fabricage van een breed scala van meubels, dat veelal door bedrijfsleider Braakman wordt getekend. Leek een 'machinale' fabriek in 1913 nog vooral een wensdroom, in 1929 is het realiteit. Dat jaar staan er tweehonderd werknemers en honderd machines in de jaarrekening van het bedrijf, ondanks een uiterst moeilijke fase in de voorgaande jaren. Over de status van de onderneming binnen de branche hoeft niemand meer te twijfelen.

A Advertentie van de fa. Loeb voor de meubilering van drie kamers,
Utrechtsch Nieuwsblad, 1913

B DRESSOIR K6, ontwerper onbekend, ca. 1928

C Uitnodiging UMS 'Bezoekt ons op de speciale meubel-beurs van de Utrechtsche Jaarbeurs',
typografie Daan de Vries, 1913



A



B

Al in 1919 wordt Loeb voor vier jaar benoemd in het bestuur van de Algemeene Bond van Meubelfabrikanten, een positie die hij tussen 1936 en 1940 nogmaals bekleedt. Na de Tweede Wereldoorlog manifesteert hij zich ook als bestuurder van de Jaarbeurs, waaraan de UMS vanaf 1917 trouw deelneemt.

De eerste serieuze crisis beleeft de UMS halverwege de jaren twintig. In Duitsland leidt de smadelijke afloop van de Eerste Wereldoorlog en de turbulentie die dat in politiek en maatschappelijk opzicht veroorzaakt, een fase van economische chaos in. De geldontwaarding van de vroege jaren twintig stijgt tot grote hoogte. Braakman beschrijft het effect ervan op de Utrechtse onderneming als volgt: 'Toen kwam de catastroof, waartegen wel gevochten werd, maar welke strijd hopeloos was. De mark in Duitsland zakte en zakte eerst tot honderd, toen tot duizend en toen tot ritsen nullen achter de komma. Heel Nederland trok naar Duitsland en kocht voor een handje guldens, kleren, bontjassen en voornamelijk meubelen. De gevolgen voor onze industrie, bijna op ieder gebied, waren verschrikkelijk. Wel waren de materialen goedkoop, het mooiste eikenhout bv. dat we voor 1000 mark kochten, werd betaald met 10 gulden per kubieke meter. Maar de meubelen hiervan gemaakt waren niet te verkopen.'-12-

In Utrecht wordt de ene na de andere machine stilgelegd, personeel naar huis gestuurd. De jarenlange malaise ontlokt de directeur uiteindelijk de verzuchting: 'Nu ben ik weer net zo ver als toen ik begon.' Dat gevoel bekruipt hem later nog eens, en ook dan weigert hij te capituleren.



C

- 8 - *Utrechtsch Nieuwsblad*, 14 februari 1913.

- 9 - Braakman sr., 'Herinneringen bij een jubileum' (zie noot 2), p. [6].

- 10 - Ibidem.

- 11 - G. Vreeburg en H. Martens (red.), *UMS Pastoe. Een Nederlandse meubelfabriek 1913-1983*, tentoonstellingscatalogus Centraal Museum, Utrecht 1983, p. 15.

- 12 - Braakman sr., 50 jaar UMS (zie noot 3), p. [8].

Niet rijp voor het andere

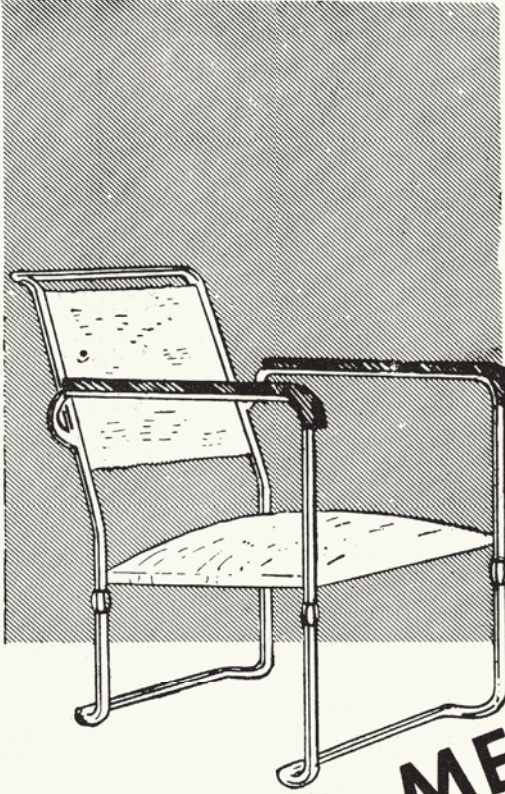
Uit de verschillende herinneringen die over het leven en het werk van Frits Loeb zijn gepubliceerd, rijst het beeld op van een kordate, toekomstgerichte zakenman, een ondernemer met veel energie, weinig geduld en een geweldige aandacht voor het detail. Kenmerkend is een fragment uit het vergaderverslag van 20 april 1953. De fabriek – inmiddels UMS Pastoe geheten – kampt met het probleem van een steeds verder uitdijende collectie. Het punt heeft al meerdere keren op de agenda gestaan. Ontwerper C. Braakman jr., zoon van bedrijfsleider D. Braakman sr. die in 1934 in dienst trad, stelt nu voor hetzij een vergaande standaardisering door te voeren óf een deel van de collectie uit productie te nemen. Als voorbeeld noemt hij de modellen 'Lux' en 'Eric', die overigens naar zijn zeggen nog een jaaromzet genereren van ongeveer 35.000 gulden. Loeb weet genoeg. De notulen vermelden: 'De Heer Loeb meent dat wij ons de weelde niet kunnen permitteren om deze modellen te laten lopen en zegt, dat wij toch ook het "gematigd moderne" goed moeten blijven verkopen, omdat hiermede klanten worden bereikt die nog niet rijp zijn voor het volkomen andere.'

Het is een constante in de geschiedenis van het bedrijf. In de vooroorlogse collecties domineren behoudende meubellijnen, soms afgewisseld met

- A De UMS-fabriek na de uitbreiding van 1929
 B Advertentie voor 'Uitneembare Meubelen van Staal', 1939



A



**Scholen
 Ziekenhuizen
 Wachtkamers
 Kantoren
 Autobussen
 etc. etc. etc.**

vragen om

STALEN MEUBELN

UITNEEMBARE
 MEUBELN VAN
 STAAL



IN EEN LAGERE PRIJSKLASSE

Utrechtsche Machinale Stoel- en Meubelfabriek
 Rotsoord 1-13, Utrecht, Tel. 12675-14954 - Toonkamers: Catharijnesingel 34 (hoek
 Stationsstraat), Utrecht - Amsterdam, Frederikplein 12 (Opening Januari a.s.)

B

eigentijdsere vormen: 'het stijl' tegenover 'het modern'.⁻¹³⁻ En die ontwikkeling zet zich voort, ook na 1945, al verschuift de nadruk dan sterk in de richting van het moderne. Dat de fabriek kort na de oorlog – anders dan het moderne imago doet vermoeden – niet uitsluitend moderne meubels vervaardigt, is af te leiden uit de fotoarchieven van het bedrijf. Tussen de beelden van de moderne kastjes en stoelen die fotograaf Hans Spies eind jaren veertig voor zijn opdrachtgever maakt, zitten ook foto's van modellen die moeiteloos in de vooroorlogse catalogi hadden gepast: Hollandse stijlmeubels, compleet met snijwerk en stevig gearticuleerd smeedwerk. Wellicht heeft de keuze voor 'veilig' moderne meubels iets te maken met de indrukken die Loeb opdeed tijdens een werkbezoek aan Engeland, begin 1953. In dat land, vertelt de directeur zijn staf, is men van het moderne weer teruggekeerd naar het gezellig moderne, omdat 'de markt voor het uitgesproken moderne artikel te klein was'.⁻¹⁴⁻

Frits Loeb gelooft heilig in de noodzaak van moderne productvormgeving en vooral in de meerwaarde van het moderne serieproduct, maar hij is geen hemelbestormer. Die mentaliteit lijkt ook ten grondslag te liggen aan de uitbreiding van de fabriek in 1929, naar een ontwerp van architect Albert Kool. Het ontwerp weerspiegelt de expressieve architectuur van de Amsterdamse School, een stijl die dan al over zijn hoogtepunt heen is. Architectuurhistorica Arien Heering legt een expliciet verband tussen de keuze voor deze bouwstijl en de stijl van het bedrijf. Zij schrijft: 'De Amsterdamse School, die in de jaren twintig een hoge vlucht had genomen, paste bij een fabriek van moderne en hoogwaardige meubelen. Maar het nieuwste van het nieuwste was het niet meer. Een ultramoderne fabrikant zou in 1929 hebben gekozen voor het glas, beton en staal van het Nieuwe Bouwen. Waarschijnlijk wilde Loeb niet radicaal breken met alle conventies en stijlen, omdat hij met zijn meubelen ook de wat meer behoudende klanten aan zich wenste te binden.'⁻¹⁵⁻

Frits Loeb doet zich kennen als een pragmaticus en een perfectionist. Als de UMS nieuwe wegen inslaat door in de jaren dertig bijvoorbeeld een serie stalen buismeubelen in de collectie op te nemen, is dat enerzijds een opzettelijke ontsnapping aan het 'old finish'-meubilair van de vorige periode, maar toch ook de uitkomst van een gelukkig toeval. Loeb's buurman is directeur van een fabriek voor rijwieleronderdelen en zijn bedrijf levert de demontabele buisframes voor de stoelen, naar ontwerp van architect H.F. Mertens. De letters UMS worden in een reclamecampagne voor deze meubels tijdelijk de afkorting voor Uitneembare Meubelen van Staal. Wanneer vervolgens blijkt dat het buismeubel weinig enthousiasme ontmoet in de markt, stoot hij die meubellijn weer snel af en keren de traditionelere stoelen, fauteuils en tafels terug in de catalogi.

– 13 – Bij zijn veertigjarig jubileum als bedrijfsleider gaf D. Braakman sr. een interview aan *Trouw*, waarin hij over die beginperiode zei: 'Wat we toen modern vonden is nu soms alleen nog maar belachelijk.' *Trouw*, 19 maart 1955.

– 14 – Notulen stafvergadering UMS Pastoe, 2 maart 1953.

– 15 – Heering, 'Modern, technisch en vooruitstrevend' (zie noot 5), p. 91.

Duizend dagen onderduik

De crisis van de jaren dertig beïnvloedt de keuzes die Loeb moet maken. Vooral in de eerste jaren is er expansie. Achtereenvolgens worden er tussen 1931 en 1936 in Utrecht, Amsterdam en Den Haag eigen toonzalen geopend. Maar gaandeweg trekt een grauwe waas over de productcatalogi – ondanks opwekkende slogans als ‘Het geheim der gezelligheid’ (1938) en ‘De sfeer die huiswaarts lokt’ (1939). Het moderne meubel waarmee de UMS in de vroege jaren dertig vooral in vakkringen veel waardering oogst (denk aan de buffetkast naar ontwerp van W. Barnasconi van omstreeks 1930, en meer nog aan het ladenkastje van architect A.K. Grimmon, waarvan in 1932 een prototype werd vervaardigd), verliest geleidelijk terrein. Het drukwerk oogt vermoeider dan in de vroege jaren dertig.

Met het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog wordt de toekomst inktzwart. Het is een kwestie van tijd voordat Frits Loeb als joodse directeur uit zijn bedrijf wordt gezet. De fabriek wordt onder Duits gezag geplaatst en op 1 januari 1942 verkocht aan Andreas Brand, een ondernemer uit Berlijn. Loeb weigert enkele maanden later om samen te werken met A. Engelmann, die namens Brand als ‘Verwalter’ is aangesteld, en krijgt daarop direct ‘ontslag’. Alle andere joodse werknemers zijn dan al uit het bedrijf verwijderd. De fabriek blijft produceren, in ieder geval tot in 1943. Frits Loeb getuigt na de oorlog dat de fabriek sinds de ‘aankoop’ door Brand alleen nog opdrachten ontving voor werk ‘dat naar Duitsland werd “geëxporteerd”’. –¹⁶–

Om aan de razzia’s te ontkomen duikt Loeb in augustus 1942 met vrouw en dochter onder. Duizend dagen verblijven zij op hetzelfde Utrechtse adres. Uit de verschillende getuigenissen valt af te leiden dat Loeb, zelfs in de periode van onderduik, schaarse contacten onderhoudt met mensen in de fabriek. Braakman sr. blijft als procuratiehouder-bedrijfsleider actief en misschien is hij het die Loeb heimelijk informeert. In september 1944, als er van meubelproductie allang geen sprake meer is, krijgt de voormalige eigenaar-directeur een balans onder ogen die hem een indruk geeft van de voorraden en geldmiddelen. Op dat moment, schrijft Loeb, was de toestand van het bedrijf ‘zeer bevredigend, er was voldoende materiaal, alle machines waren nog aanwezig’. –¹⁷– Lang duurt die betrekkelijke weelde niet. Vanaf eind 1944 worden machines, materialen en meubelvoorraden alsnog uit de fabriek verwijderd voor transport naar Duitsland.

– 16 – Brief van F. Loeb aan de Adviescommissie voor Rechtsherstel en Beheer, Utrecht,
21 mei 1945.

– 17 – Ibidem.

Het oog van de meester

Net als bij de eerste bezichtiging van de toenmalige aardewerkfabriek in 1917/1918 treft Frits Loeb na de Duitse capitulatie in mei 1945 een compleet lege fabriek aan. Journalist Jac. van der Ster beschrijft tien jaar later in *De Groene Amsterdammer* het effect van de plundering met enige distantie: ‘Toynbee en Romein hebben ons aan de hand van de geschiedenis aangetoond dat voorlijkheid in achterlijkheid kan verkeren. Een achterstand op een bepaald moment schept dikwijls onverwachte mogelijkheden tot vernieuwing.’



Zo ook bij de UMS, concludeert hij.⁻¹⁸⁻ Nu er toch een compleet nieuwe start moet worden gemaakt, kan het roer ook radicaal om. 'Dat kwam er op neer dat men zich niet meer lijdzaam neerlegde bij de nu eenmaal bestaande vraag, maar dat men, natuurlijk aanknopen bij een groeiende onwil tegen het oude, lelijke, onbruikbare, ging proberen het publiek een stapje voor te blijven.'⁻¹⁹⁻

Bij het samenstellen van het herdenkingsnummer van personeelsorgaan *De Houtworm*, dat kort na Loeb's overlijden in 1959 verschijnt, staat de herinnering aan deze herstart nog in het collectieve geheugen van het bedrijf geëetst. Diverse bijdragen verwijzen naar de daadkracht van de directeur, die vrijwel meteen na het vertrek van de bezettingsmacht weer op de (lege) werkvloer verschijnt, het eigendom van zijn onderneming probeert terug te krijgen, het verdwenen machinepark tracht op te sporen en van deur tot deur gaat om het personeel terug te halen voor een nieuw begin van de UMS.

Loeb beseft intussen wel dat hij in de directie hulp nodig zal hebben, en in de persoon van zijn neef Frits Ullmann denkt hij een passende kandidaat te hebben gevonden. Later betreft hij ook zijn schoonzoon Hans Eiser bij de bedrijfsvoering. Gezamenlijk maken zij perioden van explosieve groei en forse tegenslag mee. Ontegenzeglijk blijft Frits Loeb de spil van de onderneming, in zakelijk en in menselijk opzicht. Hij trekt er zelf op uit om nieuwe markten te verkennen en stuurt zijn medewerkers op pad om geschikte materialen te vinden en buitenlandse ontwerpen en productieprocessen op hun bruikbaarheid te toetsen.

- A Catalogus UMS meubelen 1938, 'Het geheim der gezelligheid...'
 B Catalogus UMS meubelen 1939, '.....de sfeer die huiswaarts lokt!'



A



B

MODERNE BERKIN EETKAMER. 1945
STOCKHOLM.
Dressoir 180 cm breed. Stiel en Fauteuil 300
berken. Houtje en leuners: schuifdeur 8
110-80 in berken.

2 De heer die buitenwaarts leidt

MODERNE KAMER D. 12.
Dressoir 160 cm breed. Schuifdeur 8 110-80.
Stiel en Fauteuil 100. Ook in versierde
versiering leverbaar (No. 102).

3 De heer die buitenwaarts leidt

BANKSTEL PANAMA, leverbaar in
eiken of mahoe. 5-6 pers bank met
3 kussens, lichte kussens.

FAUTEUIL met geleide, on-
geleide (ook leverbaar met ge-
maakte ruiten). Houtje passend
te leveren: kast en tafel.

FAUTEUIL EDMOND,
eiken of berken, geleide
rug. Voorwaarts zittend.

TAFELTJE MODERN 2.
80 cm diam., 36 cm hoog.
Leverbaar in eiken of
mahoe.

STOEL 107.

10 De heer die buitenwaarts leidt

EETKAMER TOLEDO.
Een zeer geliefde eiken type.
Dressoir met twee poorten, 180 cm breed.
Schuifdeur 120-80.

11 De heer die buitenwaarts leidt

ENGELSCHE EETKAMER E 37.

STOEL, FAUTEUIL ENG. 37.
halla rug, zwart bespannen.

DRESSOIR ENG. 37.
145 cm breed, met 2 laden.

SCHUIFTAFEL ENG. 37.
110-80 cm, zwaar Roede-
poe, bladje geheel van
moederhout.

RIETBEGEE,
eiken, uit Frank.

14 De heer die buitenwaarts leidt

EETKAMER ENG. 32.

STOEL ENG. 32.
FAUTEUIL ENG. 32.
Stiel en rug
voorwaarts.

TAFEL ENG. 32.
max. 110-80 cm.

DRESSOIR ENG. 32.
180 cm breed, glas in
hout-deur voor sterven,
paars geprofileerde
kussens.

15 De heer die buitenwaarts leidt

FAUTEUIL ALGERS.

FAUTEUIL AMSTERDAM,
met Hout, zitting met
Palmkussen. Zware
armleuners. Bepaalde
bark leverbaar.

KELM-FAUTEUILS, eiken, antraciet.
Kalm-zitting in diverse patronen en
kleuren leverbaar.

FAUTEUIL TOAS EN
FAUTEUIL ORAN.

32 De heer die buitenwaarts leidt

MODERNE SLEAPKAMER OSLO.
Alleen in eiken uitvoering.
3-deurskast 170 cm breed, 178 cm hoog met afgeronde hoeken,
geheel licht, lichte 120-120 met lange, rechthoekige (geen
model), ronde tafel 45 cm diameter en zwaar.
Ook leverbaar met Houtkussen met zwaar, rechthoekig, en
met lichte of Houtkussen met lichte rechthoekig. Voor ka-
stels zie pag. 34.

33 De heer die buitenwaarts leidt

Hij hecht aan de sociale rol die hij als ondernemer dient te spelen. Loeb vervult niet alleen verschillende bestuursfuncties, maar is ook actief binnen de liberaal-joodse gemeente en ondersteunt de internationale zionistische beweging. Op zijn initiatief komt er in 1953 een pensioenregeling voor de werknemers (die in veel gevallen al tientallen jaren aan de UMS verbonden zijn) en in 1957 wordt er een ondernemingsraad geïnstalleerd.

Het bedrijf moet in alle opzichten de nieuwe tijd omarmen. Dat is de toon die ook spreekt uit de herinnering van een van zijn werknemers. Bij het overlijden van Frits Loeb in 1959 noteert deze: 'Ik denk dat hij steeds één doel voor ogen gehad heeft: een groot modern bedrijf. Bij de laatste verbouwing vroeg ik eens: gaat het U niet aan het hart, dat al die oude plekjes verdwijnen? "Je moet nooit achterom zien," kreeg ik ten antwoord.' Eiser en Ullmann vormen vanaf het overlijden van Frits Loeb samen de directie van UMS Pastoe.

– 18 – Jac. van der Ster, 'Pastoe. Een stoel dient om op te zitten', *De Groene Amsterdammer*, 19 november 1955.

– 19 – Ibidem.



A



B

A Foto van het kantoor van de UMS. Aan het hoofd van de tafel Frits Loeb
B Portret Frits Loeb (1889 – 1959), Sierk Schröder, 1959

Op 30 juli 1945 ontvangt de Utrechtsche Machinale Stoel- en Meubelfabriek een handgeschreven kaartje, ondertekend door K. Scholte, schipper van de *Risico*. In antwoord op vragen die hem blijkbaar enkele weken eerder vanuit het bedrijf zijn gesteld, meldt schipper Scholte dat zijn vaartuig op 13 december 1944 te Utrecht in beslag is genomen, zoals hij het noemt 'om UMS te laden'. Hij loste zijn vracht vervolgens in Amsterdam bij een kantoor aan de Handelskade. Een deel van de goederen, waaronder verscheidene machineonderdelen, werd ter plekke overgeladen op een schip 'van de WM' (vermoedelijk bedoeld Wehrmacht): 'de boel [is] goed door elkaar geraakt en over al zwerfd wat', rapporteert hij.

Zo goed als het hem nog voor de geest staat, probeert Scholte zich te herinneren wat er aan boord was. Zijn opsomming bevat onder andere zijpanelen van ledikanten, schuurlinnen, stoelrompen en lijmvasen, spijkers, zittingband, flessen vloeistof, kantinetafels en dertig werkbanken. Wat er na zijn tocht naar Amsterdam met de lading is gebeurd, weet hij niet.

Het is maar een klein stukje bewijs uit een eindeloze reeks brieven, verzoekschriften, akten, bezwaarschriften en juridische correspondentie die in het archief van Pastoe zijn bewaard. De grootscheepse leegroof van de fabriek in de laatste maanden van 1944 en de eerste maanden van 1945 heeft er onder meer voor gezorgd dat van het vooroorlogse bedrijfsarchief weinig meer over is. Maar schokkender dan het verloren gaan van documentatie en administratie is in mei 1945 ongetwijfeld de haveloze staat van het bedrijfscomplex. Alles wat een meubelfabriek tot een meubelfabriek maakt is verdwenen.

Zodra de bevrijding wordt gevierd meldt Frits Loeb zich weer aan het Rotsoord. In de periode van onderduik is hij één keer uit zijn schuilplaats gekomen, in 1943, op de dag dat zijn moeder werd begraven, onder een valse naam. Nu hij zich weer vrij kan bewegen laat hij zich vergezellen door zijn neef Frits Ullmann. De fabriek die zij betreden is een ruïne, schrijft Ullmann in 1963 in een terugblik: 'Lege gebouwen, zonder machines, zonder elektrische leidingen, zonder hout of grondstoffen. Alles was geplunderd, verkocht, weggevoerd. Het was een troosteloos beeld van vernieling.'¹ De dan bijna 56-jarige Loeb onderkent de omvang van de taak die hem wacht en vraagt Ullmann hem te assisteren bij de wederopbouw van het bedrijf. Want dat staat vast: de UMS zal zich van deze dreun herstellen. Welke inspanning dat ook vraagt.

– 1 – F. Ullmann, '1945–1963. Een periode van wederopbouw, groei en bloei', 50 jaar UMS, jubileumnummer van *De Houtworm* verschenen bij het 50-jarig bestaan van de UMS, april 1963, p. 3.

Rechtsherstel

Het is tekenend voor Loeb's vastbeslotenheid dat hij al in de eerste helft van mei 1945 een bezoek brengt aan de Adviescommissie voor Rechtsherstel en Beheer, dan gevestigd aan de Maliebaan in Utrecht. Hij wil zo spoedig

mogelijk de zeggenschap en het eigendom over zijn bedrijf terug en zoekt naar mogelijkheden om herstelbetalingen te krijgen voor de geleden oorlogsschade. Als Ullmann in 1963 op deze episode terugblijkt, is hij opvallend mild. Hij roemt de inspanningen van alle partijen, ook die van de Nederlandse overheid, bij hun pogingen de bedrijvigheid te hervatten. Maar wie de correspondentie leest waarmee Loeb, soms als privépersoon en vaker als ondernemer, vanaf de bevrijdingsmaand de bevoegde instanties bestookt, begrijpt dat in de chaos van 1945 en de daaropvolgende jaren van wederopbouw niets vanzelf ging. Zeker niet als de betrokkene een joodse ondernemer was die terug wilde keren op de plek die hij een paar jaar eerder onder dwang had moeten verlaten.

De Nederlandse regering in ballingschap had zich in Londen al op dit soort situaties beraden. In september 1944 was een wetsbesluit vastgesteld waarin het naoorlogse rechtsherstel werd geregeld. Een Raad voor Rechtsherstel zou tot taak krijgen uitspraak te doen in zaken van vermogensrecht. W.Chr. Posthumus Meyes, sous-chef van het stafbureau Militair Gezag, formuleerde het algemene principe in januari 1945 als volgt: 'Het rechtsherstel is gericht op het leggen van een rechtvaardigheidsgrondslag voor de wederopbouw van een samenleving, welke door onrecht in velerlei vorm heeft geleden.'² Plechtstatige woorden bij een weerbarstige praktijk, zo zal in de loop van de volgende jaren blijken.

Eenmaal terug op Nederlandse bodem plaatst het Militair Gezag alle voormalig joodse bedrijven onder voorlopig toezicht van een staatsbeheerder. Ongeacht of die bedrijven gedurende de oorlog door Duitse of door Nederlandse eigenaren zijn geleid. Het is immers op zo korte termijn onmogelijk vast te stellen welke bedrijven te goeder en welke te kwader trouw van eigenaar zijn veranderd. Ook de UMS komt onder beheer te staan. Alle betrokken bedrijven moeten aan stevige financiële verplichtingen voldoen voor deze vorm van staatstoezicht: een doorn in het oog van veel joodse ondernemers, die heel lang op een definitieve beschikking moeten wachten en al die tijd moeten betalen voor een beheerder die ze liever vandaag dan morgen zien vertrekken.

Het lijkt erop dat de UMS zich in dat opzicht nog redelijk gelukkig mag prijzen, al klinkt dat raar in het licht van de schade die Loeb meteen na terugkeer op papier zet. In november 1944 zijn vijfhonderd slaapkamers, tweeduizend stoelen, duizend tafels 'en een groot kwantum triplex en eikenhout' per schip afgevoerd.³ In de eerste maanden van 1945 was vervolgens het machinepark aan de beurt, samen met het archief en de kantoorinventaris. Van sommige zaken wordt vermoed dat ze in Utrecht zijn achtergebleven. Delen van het archief bijvoorbeeld, maar ook onderdelen van machines en apparaten, die volgens Loeb bij 'verschillende werklieden' terecht zijn gekomen. Een afkortzaag ligt bij de PTT en op een rangeerterrein bij Utrecht staan naar verluidt nog een paar wagons gevuld met houtbewerkingsmachines die mogelijk aan de UMS hebben toebehoord. Om in ieder geval deze spullen zo snel mogelijk terug te krijgen verzoekt Loeb het Militair Gezag hem als beheerder aan te stellen, desnoods met een tijdelijke machtiging.

Al op 24 mei 1945 krijgt hij de gevraagde toestemming. Later in het jaar, op 27 november, volgt zijn benoeming tot bestuurder van de commanditaire vennootschap UMS. Hij dient zich daarbij overigens te gedragen naar de instructies van het Nederlandsch Beheersinstituut (NBI), zo maakt een toegevoegde bepaling duidelijk. Geheel vrij kan de ondernemer zich dus niet bewegen, als hij daar al de middelen toe zou hebben.

Zodra hij als beheerder is geïnstalleerd, spreekt Loeb in een brief aan de Adviescommissie voor Rechtsherstel en Beheer op enigszins ironische toon zijn dank uit voor het in hem gestelde vertrouwen. Meteen snijdt hij de onmogelijke materiële en financiële situatie van zijn bedrijf aan. Er moeten naspeuringen worden gedaan in Amsterdam, meldt hij op 30 mei 1945. Het bedrijf beschikt op dat moment over 288 gulden aan contante middelen. De bankrekening is sinds september 1944 leeg. Er is personeel nodig om weer aan de slag te kunnen, maar ook geld om de vracht- en liggelden te voldoen van een schip dat al sinds 19 maart 1945 in Groningen ligt. Loeb verzoekt de instanties ten behoeve van deze activiteiten voor de UMS een bankkrediet te openen. Twee dagen later formuleert de secretaris van de Adviescommissie een antwoord dat hier integraal is overgenomen: 'Naar aanleiding van Uw brief d.d. 30 Mei j.l. raden wij U te proberen wat U gedaan kunt krijgen. Wij begrijpen, dat U zich zelf niet als borg kunt opwerpen maar wijzen U er op, dat U de zaak als Uw eigen zaak moet beheeren. Wanneer U geen resultaat kunt bereiken, wordt de mogelijkheid open gelaten te liquideren.'

– 2 – Annelies van der Zouwen, *Menko. De geschiedenis van een Twentse textielfamilie*, Zutphen 2010, p. 140.

– 3 – Opgave van plundering in een brief van F. Loeb aan de Adviescommissie voor Rechtsherstel en Beheer, Utrecht, 21 mei 1945. Loeb meent dan nog dat Joachimsthal bij Berlijn de beoogde eindbestemming was. Later zal blijken dat de vracht richting Düsseldorf werd getransporteerd.

Kwaad bloed

Het is deze toon die bij vele betrokkenen kwaad bloed zet. Loeb en Ullmann sluiten zich onmiddellijk aan bij de zojuist geformeerde Kring van Joodse Ondernemers voor Herstel, een eminent gezelschap van zakenlieden en juristen dat regelmatig in Amsterdam bijeenkomt om een gezamenlijke strategie te bepalen. Gastsprekers, liefst uit de overheidsorganisaties die direct bij het rechtsherstel betrokken zijn, worden grondig ondervraagd. Zo ook mr. A.J. van Soest, toenmalig directeur van het Commissariaat voor Oorlogsschade, die in januari 1946 in die Poort van Cleve een inleiding houdt. Aan het eind van de bijeenkomst bindt de voorzitter hem nog eens dringend op het hart 'dat de Joodsche ondernemers de Nederlandsche Staat niet meer willen vragen dan een volledig herstel, niet alleen in juridisch maar ook in economisch en financieel opzicht, waardoor zij niet bevoorrecht zullen worden boven, maar ook niet achter zullen komen te staan bij dië Nederlandse ondernemingen, welke niet door de maatregelen van den bezetter, althans niet in deze mate zijn getroffen'. –4–

De UMS en directeur Frits Loeb schaken in deze periode op vele borden tegelijk. Enerzijds moet met de mondjesmaat gerecupereerde machines en het weinige beschikbare materiaal een nieuwe meubelproductie op gang worden gebracht. Anderzijds is er het constante gevecht om de financiële gevolgen van de onteigening en plundering ongedaan te maken. Het bedrijf staat voor de moeilijke taak de concurrentie aan te gaan met meubelfabrieken die maar op beperkte schaal door de oorlog zijn getroffen. Zij bezitten vaak nog een volledig functionerend productieapparaat, hebben enige voorraden en beschikken over personeel en geld. In verschillende gevallen betreft het zelfs bedrijven met een 'besmet' verleden. Loeb heeft er in zijn omgeving al meteen enkele op het oog en hij wendt zich tot de bevoegde instanties met het voorstel dat één of meer van die bedrijven onder zijn beheer worden geplaatst. Dat gebeurt uiteindelijk niet.

Door opdrachten van buiten te verwerven kan de productie enigszins worden hervat. Men werkt in de eerste vredesjaren onder meer aan een opdracht van warenhuis Vroom & Dreesmann voor een serie van 24 dressoirs, waarvoor voldoende materiaal wordt gevonden door de uitvoering enigszins te variëren.⁻⁵⁻ Voor de Bijenkorf worden in de periode 1948-1949 bergmeubels gefabriceerd naar ontwerp van A. Patijn. Ook produceert het bedrijf in opdracht van de Stichting Goed Wonen, die vanaf 1946 actief is. Die meubels zijn ontworpen door Mart Stam. Bij het ontwerp van een armstoel werkt hij noodgedwongen met eikenhout en bies, weinig karakteristieke materialen voor de architect-ontwerper van de Nieuwe Zakelijkheid. Zijn modulair opgebouwde serie bergmeubelen, eveneens in blank eiken, sluit qua stijl aan bij zijn vooroorlogse ontwerpen, waardoor de UMS ze in een advertentie uit 1948 kan presenteren met de tekst: 'goede meubelen voor de moderne woning sedert 1913'.

Het is niet ondenkbaar dat juist deze serie – die overigens niet onder de naam van de producent, maar als een Goed Wonen-meubel op de markt kwam – een belangrijk ijkpunt is geworden voor de latere ontwerpen van Cees Braakman. Het werken in reeksen met verschillende breedte- en hoogtematen voor hetzelfde type meubel kenmerkt de kastenproductie van UMS Pastoe vanaf de jaren vijftig en is haast synoniem geworden met de naam van ontwerper Braakman.

Terwijl de directie materiaal en werknemers bij elkaar scharrelt en zich op nieuwe opdrachten oriënteert, wordt steeds zichtbaarder dat er een nieuwe werkelijkheid is ontstaan. Bij het 50-jarig jubileum van het bedrijf in 1963 probeert een lid van de ondernemingsraad de situatie van die tijd in beeld te brengen. 'Er moest [...] met man en macht een achterstand worden ingehaald, hetgeen leidde tot de noodzakelijkheid van een inzet van alle arbeidskracht en een gevecht om die arbeidskracht. Daarnaast was het levenspatroon [...] sterk veranderd. Het leek wel of de oude, jarenlang bestaande en weinig veranderende toestanden en verhoudingen met één klap waren weggevaagd. En wat voordien slechts langzaam groeide, kwam plotseling tot volle wasdom.'⁻⁶⁻

— 4 — Kring van Joodse Ondernemers voor Herstel, notulen vergadering 17 januari 1946.

— 5 — Enige indicatie voor de beschikbaarheid van materiaal in mei 1945 valt te ontleen aan een ongedateerd document dat de 'Verwaltungsschade' opmaakt door de financiële situatie van 23 maart 1942 te vergelijken met die van 25 mei 1945. Waren er in 1942 voorraden ter waarde van ruim 210.000 gulden, in mei 1945 staat die post op iets meer dan 8.000 gulden.

— 6 — J. Lansink in *De Houtworm*, april 1963, p. [7].

Andreas Brand

Frits Loeb heeft een duidelijk doel voor ogen. Om de groei een handje te helpen moet er schoon schip worden gemaakt met het verleden. Die ambitie kan hij de eerste jaren na de oorlog in de collecties van zijn bedrijf nog niet helemaal waarmaken. Klassieke meubelen duiken weer op, en de collecties in een andere richting sturen is onmogelijk zolang het bedrijf vrijwel geheel afhankelijk is van externe opdrachten. Maar waar het gaat om genoegdoening voor geleden zakelijke en persoonlijke schade en het vervolgen van de personen die verantwoordelijk zijn voor de neergang van zijn onderneming, gaat geen zee hem te hoog.

Loeb correspondeert met de Amerikaanse en de Britse bezettingsmacht in Duitsland en met de Nederlandse vertegenwoordiging in dat land om voormalig UMS-eigenaar Andreas Brand op te sporen en achter de tralies te krijgen. Langzaam begint duidelijk te worden wat zich feitelijk heeft afgespeeld, vooral als er een afschrift arriveert van het verhoor van Andreas Brand, die inmiddels door het Amerikaanse leger in Oostenrijk is opgepakt.

Brand blijkt in 1941 een houtverwerkingsbedrijf annex meubelfabriek te hebben verworven in Joachimsthal bij Berlijn: de firma Berger & Co. Via dat bedrijf werkt hij zich in 1942 naar binnen bij de UMS. Het aankoopbedrag van de fabriek en het pand van de UMS-toonzaal is door de Duitse autoriteiten vastgesteld op ruim 165.000 gulden. Brand verwerft negentig procent van het eigendom. Berger & Co. levert vanaf dat moment de grondstoffen; de Utrechtse fabriek maakt meubels voor zijn Duitse onderneming. De resterende tien procent van de UMS komt in handen van Alexander Engelmann, destijds Ortsgruppenleiter van de NSDAP in Haarlem, die daarna optreedt als bedrijfsleider van de fabriek.

Brand en Engelmann krijgen al snel onenigheid en de laatste ruimt het veld. Op dat moment ligt de productie al vrijwel stil als gevolg van de opgelegde beperkingen. Eind 1944 besluit Brand zijn bezit over te doen aan de directie van de Reichspost in Düsseldorf, die gedurende de oorlog ook de Duitse Dienstpost in Nederland onder zijn hoede heeft. Het is het postbedrijf dat zijn Nederlandse tak inzet om de UMS vervolgens compleet te ontmantelen.

In de laatste maanden van 1946 weet Loeb de autoriteiten in de Britse zone van bezet Duitsland zo ver te krijgen dat hem de status van Civil Officer wordt verleend. Onder die titel kan hij persoonlijk naar Düsseldorf reizen en ter plekke onderzoek doen naar goederen en machines die uit zijn fabriek zijn geroofd. Helaas is het betreffende stuk in het archief niet gedateerd, maar het lijkt aannemelijk dat het inmiddels juni 1947 is als de UMS van de Reichspost-Oberdirektion für die Britische Zone een lijst ontvangt van wagons

in een fabriek voor spiegelglas in Ratingen bij Düsseldorf en de lading die erin is opgeslagen. Het betreft een deel van het machinepark van de UMS. In totaal weet men ongeveer twee derde van de gestolen machines terug te vinden, in verschillende gradaties van bruikbaarheid.

Voor een goed begrip: niet alleen de *Risico* van schipper K. Scholte vervoerde spullen uit de UMS-fabriek, ook andere schepen hebben op andere plekken Utrechtse goederen achtergelaten. Zo is de lading van het schip *Roelfien* bijvoorbeeld in Emden blijven steken. Het betreft slaapkamer-meubilair, dat vervolgens door het stadsbestuur is doorverkocht aan inwoners die als gevolg van de geallieerde bombardementen hun huisraad waren kwijtgeraakt. Pas in november 1951 weet Frits Ullmann na eindeloos onderhandelen tot een financieel vergelijk te komen tussen de stad Emden en de fabriek: het bedrijf ontvangt ruim 68.000 Reichsmark schadevergoeding.

Feitelijk handelen

De zaak-Brand illustreert de enorme complexiteit die de praktijk van het rechtsherstel na de oorlog kenmerkt. Al tijdens de oorlog wordt er onder Duits toezicht gebakkeleid over het bezit van de UMS, goederen wisselen van eigenaar en koopakten verdwijnen. Bij het afvoeren van de inventaris raakt de boedel verspreid en veelal zoek. Na de oorlog komt de zaak in handen van allerlei instanties, militair en civiel, afkomstig uit diverse landen die allemaal hun eigen belangen en rechtssystemen hebben. De verzamelde correspondentie laat zien hoe Loeb op alle mogelijke manieren druk op het proces probeert uit te oefenen, maar hij ervaart ook dat intenties en feitelijk handelen voor de instanties twee verschillende dingen zijn.

Op grond van de overweldigende hoeveelheid brieven en akten in het Pastoe-archief is het niet overdreven te stellen dat Frits Loeb tot in de vroege jaren vijftig zeker de helft van de werkweek moet hebben besteed aan juridische kwesties in verband met de afwikkeling van de oorlogsschade. Lang niet altijd levert het de uitkomst op die hij voor redelijk houdt, en die achteraf beschouwd ook rechtmatig was geweest.



Fabriek UMS Pastoe, Cas Oorthuys, ca. 1955



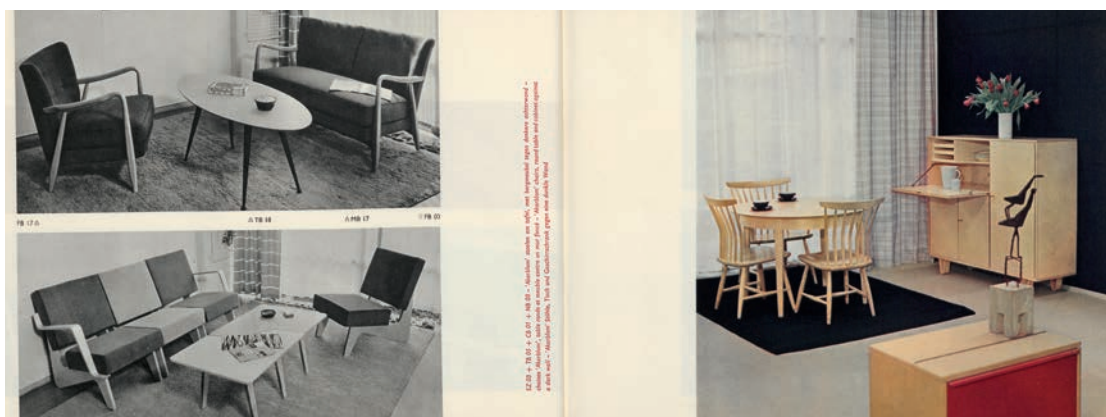
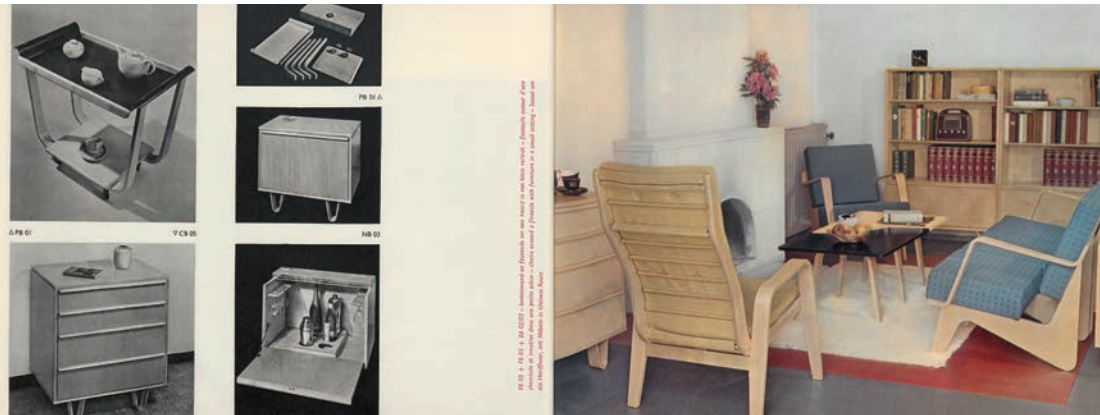
A Spread uit productcatalogus 'Pastoe 1956'
B Spreads uit productcatalogus 'Pastoe '54'



PASTOE TOONKAMER TE ROTTERDAM : SALLE D'EXPOSITION PASTOE À ROTTERDAM
 PASTOE SHOWROOM IN ROTTERDAM : PASTOE-AUSSTELLUNG IN ROTTERDAM



A



B

Binnenwerk van productcatalogus 'Pastoe 1956'



**Meubelproductie en het Pastoe-wagenpark,
Cas Oorthuys, ca. 1955**



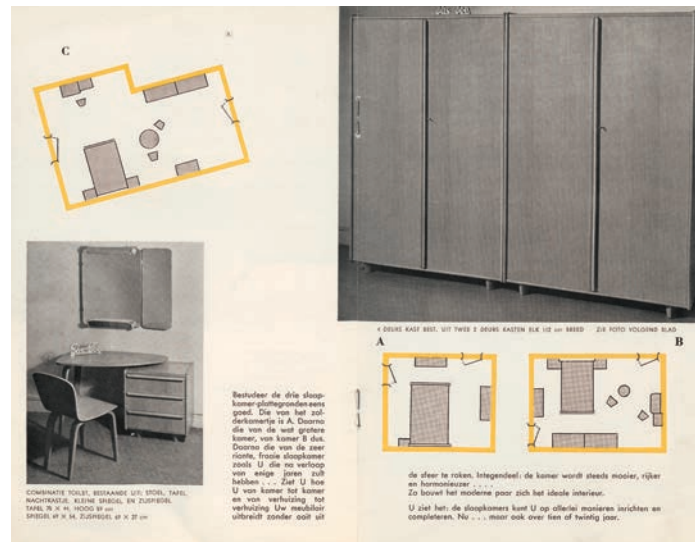
In de eerste naoorlogse jaren kan er nog niet van een echte UMS-collectie worden gesproken. De fabriek produceert op basis van opdrachten van derden en woekert met de beschikbare materialen en machines. De markt verkeert evenmin in een positie om erg kieskeurig te zijn: wat er in de Nederlandse meubelbedrijven wordt geproduceerd is hard nodig voor de wederopbouw, en – wanneer het om meubelproductie voor de export gaat – voor het verwerven van de buitenlandse valuta waarmee het economische herstel wordt gefinancierd. Bovendien staat de meubelsector aanvankelijk onder toezicht van de overheid. Tot in 1946 bepaalt de staat wat er geproduceerd mag worden. Slechts die meubels zijn toegestaan waarin op spaarzame wijze ‘inlands’ hout wordt verwerkt. Soberheid in de vormgeving is in deze fase minder een kwestie van smaak of ontwerpvisie dan van afgedwongen zuinigheid. Voor sommige materialen, zoals stalen buis, blijven de beperkingen nog lang van kracht.

Hoe miserabel de positie van de UMS ook is, het bedrijf lijkt de verlamming van de laatste oorlogsjaren vrij snel achter zich te laten. Er worden weer meubels gemaakt en, nog belangrijker: de contacten met de buitenwereld worden weer opgevat. Eerst in eigen land, waar overigens een groot deel van de bevolking nog niet over voldoende middelen beschikt om nieuwe meubels te kopen.

De exacte tijdstippen van hun internationale reizen kunnen moeilijk worden achterhaald, maar in de periode 1946-1947 trekken Loeb en Ullmann, soms in gezelschap van de jonge Braakman, die als ontwerper in het bedrijf is opgeleid, naar verschillende Europese landen. Het belangrijkste doel is leveranciers van hout en fineer te vinden. Maar de reizen gaan ook naar beurzen en collega-fabrikanten, waar ze volgens Braakman ‘altijd nieuwe ideeën’ oppikken ‘om die zoveel mogelijk in de UMS toe te passen’.⁻¹⁻ In het bijzonder Loeb's bezoek aan de Verenigde Staten in 1947 is van grote betekenis voor de strategische keuzes die de directie van de meubelfabriek rond die tijd maakt.

Amerika incasseert volop de oorlogswinst. De industrie heeft onder impuls van de oorlogsinspanning een forse duw voorwaarts gekregen, zowel op het gebied van productietechnieken en nieuwe materiaaltoepassingen als in de kennis van marketing en verkoop. De Marshall-hulp aan de getroffen Europese landen stimuleert de export en leidt tot ‘productivity missions’ van Europese industriëlen die in Amerika kennis komen nemen van de nieuwste, generationaliseerde productiemethoden. De steunregeling opent zo de geesten voor de Amerikaanse principes van arbeidsorganisatie en daarnaast de buitenlandse markten voor Amerikaanse goederen. Die zijn vaak geavanceerder en beter gemaakt dan vergelijkbare producten van hun Europese concurrenten. Ze bezitten nog een ander pluspunt. Voor de bevrijde naties belichaamt de Amerikaanse import het optimisme en het gevoel van onaantastbaarheid die met de komst van de Yankees in 1944 in Europa voet aan de grond kregen.

– 1 – C. Braakman jr., ‘In Memoriam’, *De Houtworm*. Herdenkingsnummer in verband met het overlijden van onze directeur de heer F. Loeb, juli 1959, p. [14 – 15].



Volslagen woonblindheid

Directeur Loeb is zo onder de indruk van wat hij in Amerika aantreft dat hij bij terugkomst meteen de dan 30-jarige ontwerper Cees Braakman op pad stuurt. Braakman jr. verblijft in 1948 drie maanden in de Verenigde Staten. Hij bezoekt er een reeks meubelbedrijven, zoals de fabriek van Herman Miller in Zeeland, Michigan, waar onder meer de meubels van Charles en Ray Eames worden gemaakt. Zijn Amerikaanse ervaringen zijn vormend voor zijn ontwerperschap.⁻²⁻ Braakman ziet hoe de meubelindustrie nieuwe technieken inzet om gebogen hout te verwerken, nieuwe sandwichmaterialen toepast, hoogwaardige lijmsorten gebruikt en de productie in tayloriaanse productiestraten heeft georganiseerd.

De vormtaal van de nieuwe meubels in de Verenigde Staten is volkomen toegesneden op industriële vervaardiging: strak en efficiënt, en dat is precies wat op dat moment in Europa van de meubelfabricage wordt verlangd. Het grootste verschil met de situatie in Nederland betreft de welvaart en de beschikbare woonruimte van consumenten. En wellicht de behoudzuchtige smaak die in Nederland domineert. 'In brede lagen van ons volk heerst nog een volslagen woonblindheid! Daardoor wordt een heleboel levensvreugde gemist', concludeert de journalist van een interieurtijdschrift wanneer deze in 1951 een meubelpositie in de Utrechtse Galeries Modernes bezoekt.⁻³⁻

Toch staat voor Braakman vast dat het roer bij de UMS definitief om moet. In de vooroorlogse periode was al enkele keren geprobeerd om een

moderne stijl te introduceren. Maar nooit uit volle overtuiging. Dat is wat hem betreft nu wel het geval. Wie modern wil produceren moet modern vormgegeven producten maken. En hij vindt Loeb en Ullmann uitdrukkelijk aan zijn zijde, getuige een artikel van romancier Max Dendermonde. Om de nieuwe machines zo efficiënt mogelijk in te zetten concludeerden de directieleden volgens Dendermonde 'dat zij moesten uitgaan van meubelen, die van het ontwerp af aan geheel industrieel waren gedacht, en die derhalve ook industriële, eigentijdse vormen zouden hebben. Zij kwamen dus, let wel, niet uit een esthetische hoek tot het functionele meubel, maar uit een strikt zakelijke hoek: zo moet het en niet anders.'⁴ Als het lot van de geschiedenis heeft bepaald dat de UMS voor een belangrijk deel opnieuw moest worden opgetuigd, dan is dit het moment.

– 2 – Ten tijde van Braakmans bezoek aan de VS organiseert het Museum of Modern Art in New York de International Competition for Low-Cost Furniture, waarvan de resultaten in 1950 worden geëxposeerd en breeduit gepubliceerd. Ook dat was een signaal voor de veranderde prioriteiten in de meubelproductie. Zie ook hoofdstuk 'Design in tijden van soberheid' over de ontwerpen van Cees Braakman.

– 3 – 'Présentation van moderne meubelen', *Intérieur*, juli 1951.

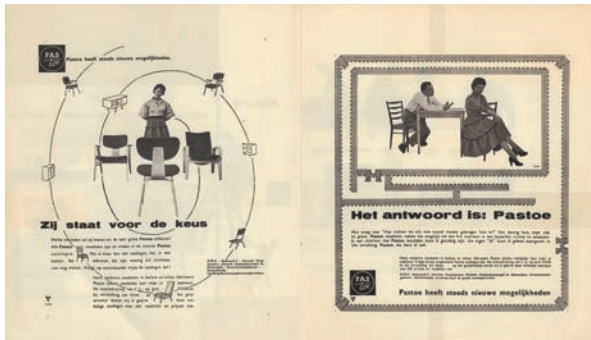
– 4 – Max Dendermonde, 'Is uw buurman een dictator? Over wonen en levensstijl voor de oorlog en na de oorlog', *Het Parool*, 31 augustus 1957.

Pas-Toe

Tijdens de Jaarbeurs van 1948 toont het bedrijf zijn nieuwe gezicht in de slaapkamer 'Pas-Toe'. Het is de eerste keer dat de aanduiding opduikt die vanaf 1954 vast aan de firmanaam wordt toegevoegd en vervolgens als handelsnaam de afkorting UMS in de vergetelheid zal duwen. De jaarbeursinzending omvat een ensemble van een kast, een bed, nachtkastjes, een tafeltje en een stoel. Allemaal gemaakt uit vlak multiplex plaatmateriaal, afgewerkt met eikenfineer. Het resultaat is sober en economisch, zonder enige referentie naar de meubelstijlen van het verleden en vooral zonder verwijzing naar de schijn van ambachtelijkheid die juist in het historiserende meubel zo belangrijk was.

Een jaar later is de nieuwe meubellijn al zo ver uitgewerkt dat het bedrijf zich een kleine catalogus permitteert. Achteraf gezien vertelt dat drukwerkje bijna alles over de ambities van de fabriek, en ook over het tijdsgewricht waarin zich een maatschappelijke transformatie afspeelt. Op de cover is in de blijmoedige stijl van een Amerikaanse advertentie een gesprek verbeeld tussen een jong koppel en hun (schoon)moeder. Gezien haar woorden 'Ja! Jullie hebt gelijk...' is de moeder overtuigd geraakt van de keuze die de jongelui maken voor een Pas-Toe-setje (stoel, spiegel en kastje) dat volgens de man een prachtige 'oplossing' biedt en door zijn vrouw als 'leuk' wordt omschreven.

Eerst de context. Het omslag toont de saamhorigheid tussen de generaties, die samen de wederopbouw ter hand nemen. De aanschaf van nieuwe meubels is kennelijk een gespreksonderwerp tussen ouders en jongvolwassenen en we verkeren in een tijd waarin de goedkeuring van de moeder nog telt. De man maakt een rationele keuze als hij het Pas-Toe-meubilair een oplossing noemt; de vrouw laat vooral haar gevoel voor esthetiek spreken.



Het tafereel brengt voor de tijdgenoten onmiddellijk een herkenbare maatschappelijke realiteit in beeld. Woonruimte is schaars en veel jonge stellen beginnen hun 'zelfstandige' bestaan in het huis van de ouders of familieleden. Pas in de loop van de jaren vijftig komt de woningproductie op gang, met zware ondersteuning van de overheid, en begint de situatie iets te verbeteren.⁻⁵⁻ In 1949 mag de jongere generatie blij zijn als zij beschikt over enkele tientallen vierkante meters eigen woonoppervlak in een woning die met anderen wordt gedeeld. Een meubel kan dus niet louter mooi zijn, het moet ook slim in de kleine ruimte functioneren. En dat is precies wat de Pas-Toe-collectie te bieden heeft, getuige de collage op de achterzijde van de cover met als slogan 'Pas Toe meubelen, geknipt voor kleinbehuisden'.

Dat wordt mogelijk gemaakt door niet meer in complete 'meublementen' te denken – 'wat een gezoek, wat een gescharrel met plaatsruimte brengt dat in de loop van de jaren niet mee?' – maar afzonderlijke meubels aan te schaffen die bij elkaar toch een 'harmonisch geheel' vormen. Moderne mensen snappen dat je met enkele meubels op een 'zolderslaapkamer' begint, maar later misschien over een grotere kamer gaat beschikken. Dan is er ruimte voor een linnenkast en een extra tafeltje: 'Hier is de moderne, de praktische, de aesthetische, de ideale oplossing: koop Pas-Toe meubelen!'

Niet bij toeval opent de catalogus met slaapkamermeubilair. Hoe klein de behuizing ook is, een eigen slaapkamer zal toch ieders eerste wens zijn. In drie plattegronden wordt getoond hoe het ensemble stapsgewijs kan worden uitgebreid als er meer ruimte is. 'Van verhuizing tot verhuizing' voegt de klant naar believen meubels toe, zonder uit de sfeer te raken. Dat kan nu, maar ook over twintig jaar, belooft de catalogus. De collectie wordt alleen maar rijker: 'Wellicht zijn er thans, nu U dit boekje leest, al wel verschillende modellen meer dan toen we het lieten drukken.'

In een notendop belichaamt de catalogus van 1949 de wederopstanding van het Utrechtse meubelbedrijf. Er wordt uitdrukkelijk gemikt op een jongere groep kopers dan voor de oorlog het geval was. En het meubel heeft de formele kenmerken die overeenstemmen met hun woonsituatie: bescheiden, modern, licht en op allerlei plekken te gebruiken. Het meubel past letterlijk overal, *passe-partout*, vandaar de naam van de collectie: Pas-Toe.

- 5 - De Troonrede van 1954 maakt melding van een sterk verbeterd economisch klimaat. De woningnood, zo leest koningin Juliana voor, 'is het nijpendste probleem waarvoor wij in 't land gesteld zijn'. Tot diep in de jaren zestig behoudt het onderwerp een politieke prioriteit, ondanks een bouwproductie die onder de kabinetten Marijnen en Cals oploopt tot 100.000 woningen per jaar.

Doorzichtige meubelen

Bij de ontwikkeling van nieuwe modellen houdt de producent gelijke tred met de groeiende welvaart onder de bevolking. In de volgende jaren worden de productcatalogi snel dikker en gevarieerder. Er worden nieuwe hout- en fineersoorten geïntroduceerd, de modellen ondergaan voorturend productieve en functionele aanpassingen en de nieuwe, industriële stijl, die in de reeks Pas-Toe van 1949 nog voorzichtig werd beproefd, gaat in de jaren daarna daadwerkelijk de identiteit van de collecties bepalen. Die keuze is allerm minst typerend voor de sector. Het merendeel van de Nederlandse meubelbedrijven houdt vast aan zijn ambachtelijke werkwijze en bedient de groeiende markt met meubels die niet afwijken van wat decennia eerder al werd geproduceerd. Met de toenemende woningbouw is de vraag groot genoeg om niet in vernieuwing te hoeven investeren. De UMS behoort tot de uitzonderingen, waar zowel op het gebied van productontwikkeling als in de marketing wel naar nieuwe modellen wordt gezocht.⁻⁶⁻ Overigens zonder veel steun van de detailhandel, die vooralsnog merendeels afwijzend op de nieuwe koers reageert.

Het bedrijf richt zich daarom 'over de hoofden van de meubelboeren heen direct tot het publiek, met opvallende en waarlijk moderne reclame-methoden'.⁻⁷⁻ De eigen toonzalen vormen het hart van die operatie. Men ontvangt huisvrouwenclubs en andere gezelschappen, richt schoolkantines in en staat met steun van de gelijkgestemden in de Stichting Goed Wonen uitgebreid stil bij de zegeningen van het hedendaagse meubel. Voor wie het maar horen wil en waar de boodschap maar wil landen. De advertenties hebben vaak de toon van deskundige voorlichting aan de zoekende consument.

Terwijl de binnenlandse markt voor het klassieke meubel in de loop van 1951 stagnatie begint te vertonen, is er nog groei voor 'de enkele bedrijven die door belangrijke investeringen hun productie [...] omschakelden op moderne, lichte meubelen'.⁻⁸⁻ Allerlei media helpen bij de verspreiding van het verhaal. Een maandblad als *De Vrouw en haar Huis* bijvoorbeeld illustreert een uiteenzetting over moderne meubels geheel met modellen uit de recente collecties van de UMS. Het blad spreekt van 'doorzichtige meubelen', die daardoor 'ruimte-vergroting suggereren', en belicht ook het Utrechtse productieproces, waarin 'hoog-frequente stromen' en mallen worden gebruikt om laden uit één stuk te persen. 'Machinaal wordt de meubelplaat verlijmd en de verbinding is hechter en deugdelijker dan het vroegere massieve werkstuk'.⁻⁹⁻

De resultaten van alle inspanningen worden snel zichtbaar. Het bedrijf produceert de veelgeprezen berkencollectie met de karakteristieke luspoet (1950) en komt in 1952 met de Combex-zitmeubels en stellingwanden, met opvallend verzaagde zijpanelen die allerlei combinaties mogelijk maken: kasten zijn te schakelen en fauteuils kunnen tot een bank worden uitgebouwd. Rond 1952 lanceert men ook de SB 09-stoel, een ranke houten stoel die doet denken aan het werk van de Italiaanse architect/ontwerper Giò Ponti. Blijkbaar biedt het succes van sommige UMS-meubels inspiratie aan andere producenten. Een folder van omstreeks 1954 waarschuwt de consument expliciet voor namaak. Ieder meubel, zo leert de koper, draagt het

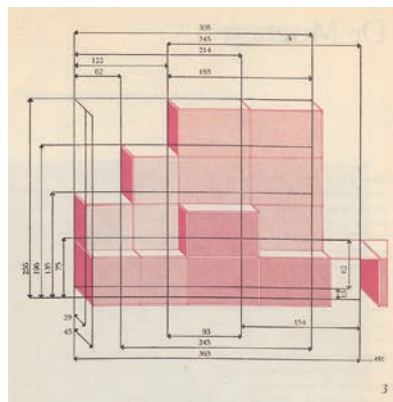
- A Montage-instructie van kastsysteem 'Pastoe naar Maat', 1956. Fotografie Jan Versnel**
B Pas-Toe-sleutels, Cees Braakman, begin jaren '50
C Grafische weergave van het maatsysteem, afgebeeld in catalogus 'PasToe 1957|1958'
D Combex-meubel, Cees Braakman, ca. 1954. Fotografie Hans Spies
E Stoel SB09, Cees Braakman, ca. 1952. Fotografie Jan Versnel



A



B



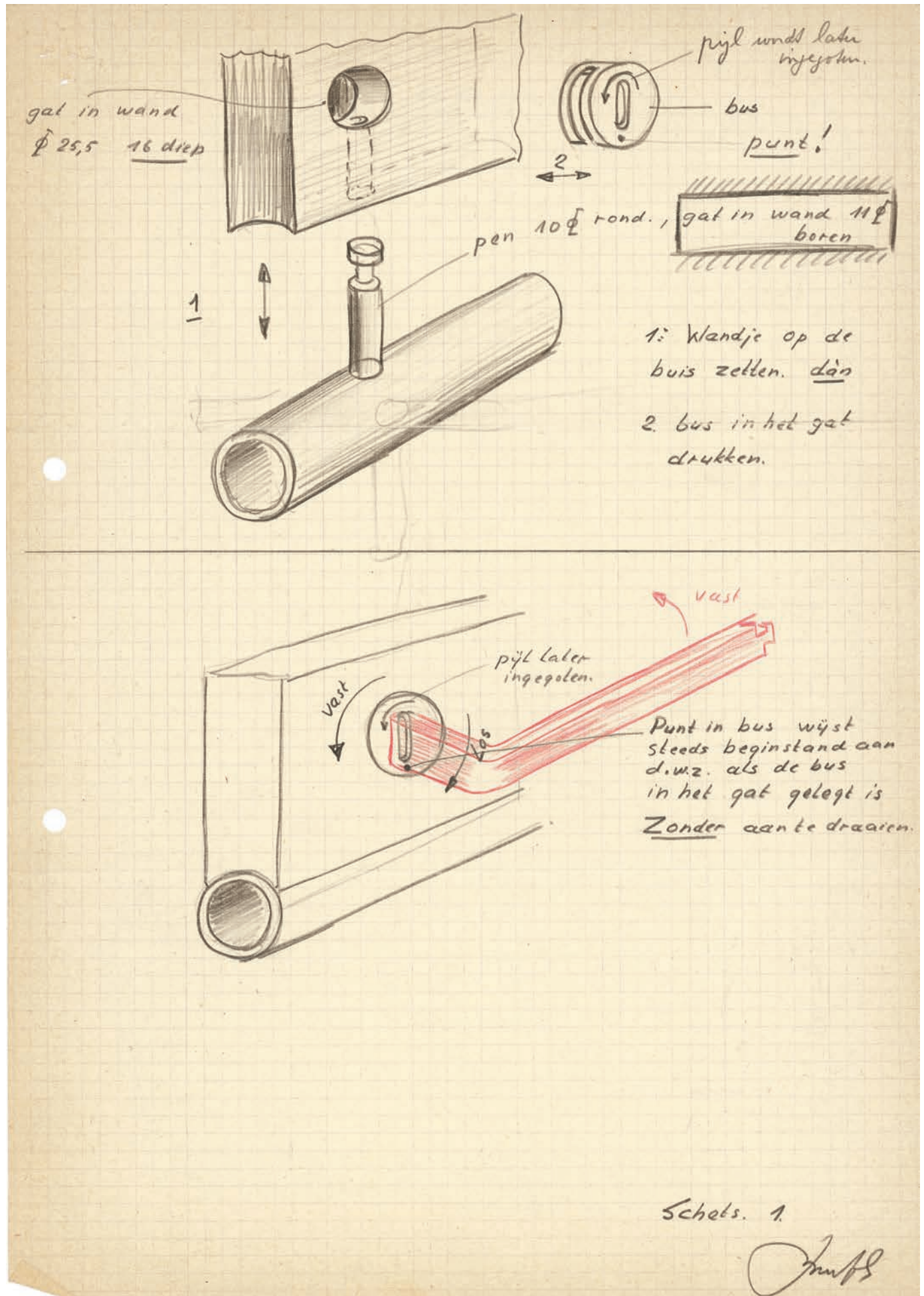
C



D



E



Pas-Toe-merk en alle sleutels op de meubelen zijn speciale Pas-Toe-sleutels. In de Utrechtse toonkamers zijn volgens de folder op dat moment honderd verschillende Pas-Toe-modellen te zien.

Het is in die tijd dat Goed Wonen zich ook kritisch over de UMS uitlaat. Het blad heeft complimenten voor de voortrekkersrol van de onderneming, 'maar het zijn juist het élan van zijn leiding en de mogelijkheden van zijn perfecte productie, die ons doen verlangen naar nog meer aandacht voor wat een vorm met inhoud werd genoemd'.⁻¹⁰⁻

De groei zit er dan flink in. Medio 1956 meldt de krant *Het Centrum* dat er opnieuw een uitbreiding van de fabriek met vierduizend vierkante meter op stapel staat; de plannen worden een 'beloning' genoemd voor het baanbrekende werk van na de oorlog. In het zomernummer van personeelsblad *De Houtworm* vat directeur Hans Eiser de situatie als volgt samen: 'Het is zéér druk en orders komen er voldoende binnen. Het is op het moment niet moeilijk een opdracht te ontvangen, maar onze grootste zorg is "hoe krijgen wij de bestelling op tijd de deur uit"'.⁻¹¹⁻ Dat probleem van de tijdige levering zal zich in een volgende periode op een veel fnuikender manier aan de bedrijfsnaam gaan hechten.

– 6 – Mienke Simon Thomas, *Goed in vorm. Honderd jaar ontwerpen in Nederland*, Rotterdam 2008, p. 152.

– 7 – Dendermonde, 'Is uw buurman een dictator?' (zie noot 4).

– 8 – Hausse in woninginrichting is verleden tijd', *Het Parool*, 13 september 1951.

– 9 – M.G.S. [Dra. M.G. Schenk], 'Meubelen voor moderne mensen', *De Vrouw en haar Huis*, oktober 1951, p. 446–448.

– 10 – *Goed Wonen*, nr. 7, 1954, p. 175-176.

– 11 – S.H. Eiser, 'Uit de directiekamer', *De Houtworm*, jrg. 2, nr. 3, augustus/september 1956, p. 3.

Systeem-Bus

Aanvankelijk is er een andere associatie tussen het product en de bedrijfsnaam. Pastoe wordt in de loop van de jaren vijftig synoniem met een meubel dat niet alleen licht en op vele plekken inzetbaar is, maar ook qua indeling flexibel. Voor zover de documentatie in het Pastoe-archief volledig is, dateren de eerste schriftelijke contacten tussen Johan Bus en het meubelbedrijf uit de zomer van 1954. Partijen corresponderen dan over de toepassingsmogelijkheden van een technische vinding die Bus samen met zijn zakenpartner Gabler al in 1951 in zijn verblijfswijk Zwitserland voor octrooi heeft aangemeld. Het betreft een hoekverbinding voor het koppelen van panelen. Wanneer Bus zich in december 1954 ook tot het Nederlands Octrooibureau wendt, omschrijft hij de vinding als volgt: 'Uit elkaar neembaar meubel met hoekconstructie, waarmee het mogelijk is door op- en aanbouw het meubel te vergroten, alsmede hiervoor toe te passen hoekstuk'.⁻¹²⁻ In essentie gaat het vooral om het 'hoekstuk', dat op de werkvloer van UMS Pastoe de 'hoeklijst' zal gaan heten. De vinding van Bus, aanvankelijk bedoeld om in de vliegtuigindustrie of in een architectonische omgeving te worden toegepast bij het koppelen van wanden, blijkt van doorslaggevende betekenis voor de definitieve uitwerking van het bergmeubel dat aan zijn

omgeving en gebruikscondities kan worden aangepast. Pastoe wordt werkelijk Pastoe wanneer het bedrijf medio 1954 met de uitvinding aan de slag kan.⁻¹³⁻ Het Systeem-Bus maakt een trekvast verbinding mogelijk tussen platte panelen die loodrecht op elkaar worden geplaatst. Het principe kan met veel woorden worden omschreven, maar voor hedendaagse consumenten volstaat de verwijzing naar Ikea. Het klemprincipe waarmee de knock-down-kasten van het Zweedse woonwarenhuis in en uit elkaar worden gedraaid, is vrijwel identiek aan de hoeklijst die Bus en UMS Pastoe samen ontwikkelden.

De eerste versie van de hoeklijst leidt in 1955 tot een modulair kastsysteem, uitgevoerd in teakfineer, dat op de markt wordt gebracht als 'Pastoe naar Maat'. Op basis van een reeks standaardmaten heeft Cees Braakman modulen ontworpen die de consument zelf samenstelt en opbouwt. Op ieder moment kan de indeling van het meubel worden veranderd en zo nodig uitgebreid. Pastoe naar Maat is de ultieme vervulling van het streven naar een onderscheidend, industrieel en flexibel meubel dat de fabriek sinds 1947 koestert. Het wordt als bouw pakket aan de klant geleverd, waarmee een compleet productiestadium komt te vervallen. Desondanks is Pastoe naar Maat zeker niet goedkoop, mede als gevolg van de hoge ontwikkelingskosten. Populair is het product wel, zowel bij consumenten als bij critici.

In volgende collecties schaaft Braakman verder aan de detaillering van Pastoe naar Maat. Hij introduceert nieuwe houtsoorten (Oregon Pine, palissander) en specifieke witgelakte onderdelen, maar aan de basis van het ontwerp verandert er niets. Wanneer Pastoe naar Maat in 1966 van de markt verdwijnt, is de opvolger, de kastenserie 125M, nog steeds op hetzelfde constructieprincipe gebaseerd.

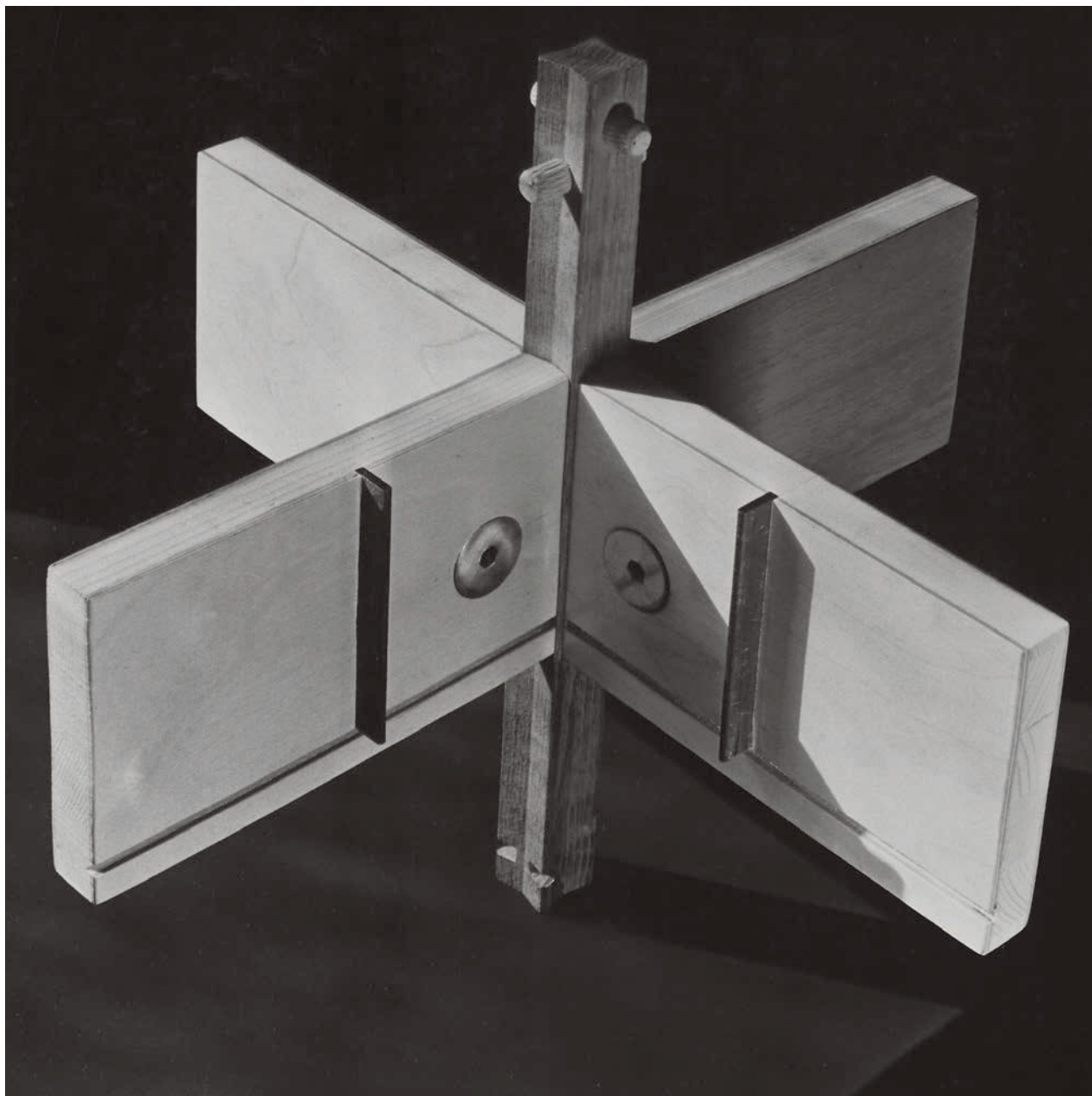
- 12 - Beschrijving behorende bij de Octrooiaanvraag van Johannes Antonius Bus, 10 december 1954; kopie in het Pastoe Archief.

- 13 - In een brief van 20 juli 1954 meldt Frits Loeb aan Johan Bus: 'bij mijn thuiskomst [vond ik] reeds een paar meubeltjes, die de Heer Braakman inmiddels voorzien van Uw nieuwe constructie in elkaar had gezet. Wij zijn er zeer over tevreden en gaan nu verder om dit uit te werken, resp. meubelen aan deze constructie aan te passen.'

Hans Gugelot

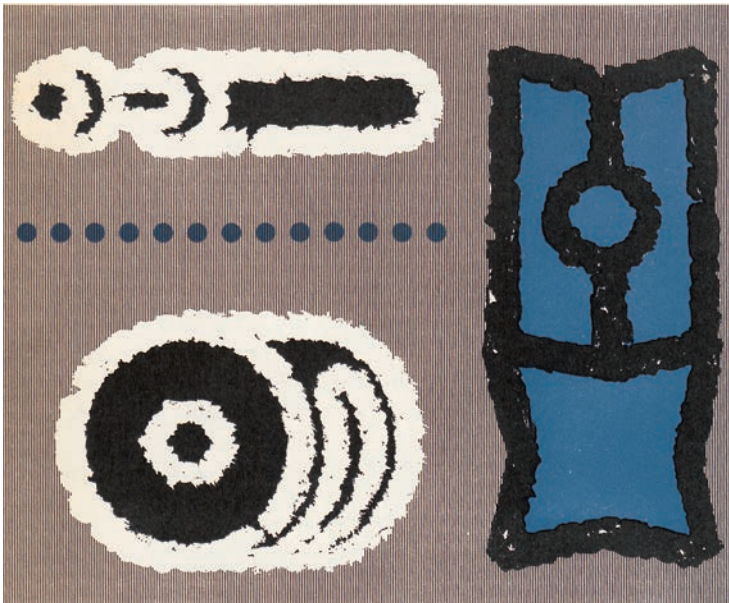
De samenwerking tussen het bedrijf en de uitvinder Bus bevalt zo goed dat hij vanaf 1 januari 1956 in dienst treedt als 'bedrijfsingenieur'.⁻¹⁴⁻ Maar al na enkele maanden vertrekt Bus naar Davos, waar hij voor een longziekte wordt opgenomen; UMS Pastoe staakt daarop de betaling van zijn salaris. In korte tijd ontstaat er vervolgens een conflict. Vanuit zijn Zwitserse verblijfplaats begint Bus te onderhandelen met andere industriële bedrijven over het gebruik van zijn systeem, ook met meubelfirma's, terwijl hem dat bij contract verboden is. Het systeem mocht alleen aan derden worden doorverkocht als het werd toegepast in architectuur, bijvoorbeeld voor het verbinden van verplaatsbare scheidingswanden. In het archief van Pastoe ligt een karrenvracht aan juridische correspondentie over vermeende en feitelijke contractbreuken door de uitvinder.

In het archief bevindt zich ook een ongedateerd knipsel uit een anoniem Duitstalig tijdschrift. Het laat op saillante wijze de problematiek zien van het



A Vignet van het Systeem-Bus, 1959

B Artikel 'Schränkwände M125', Hans Gugelot, 1950



A



B

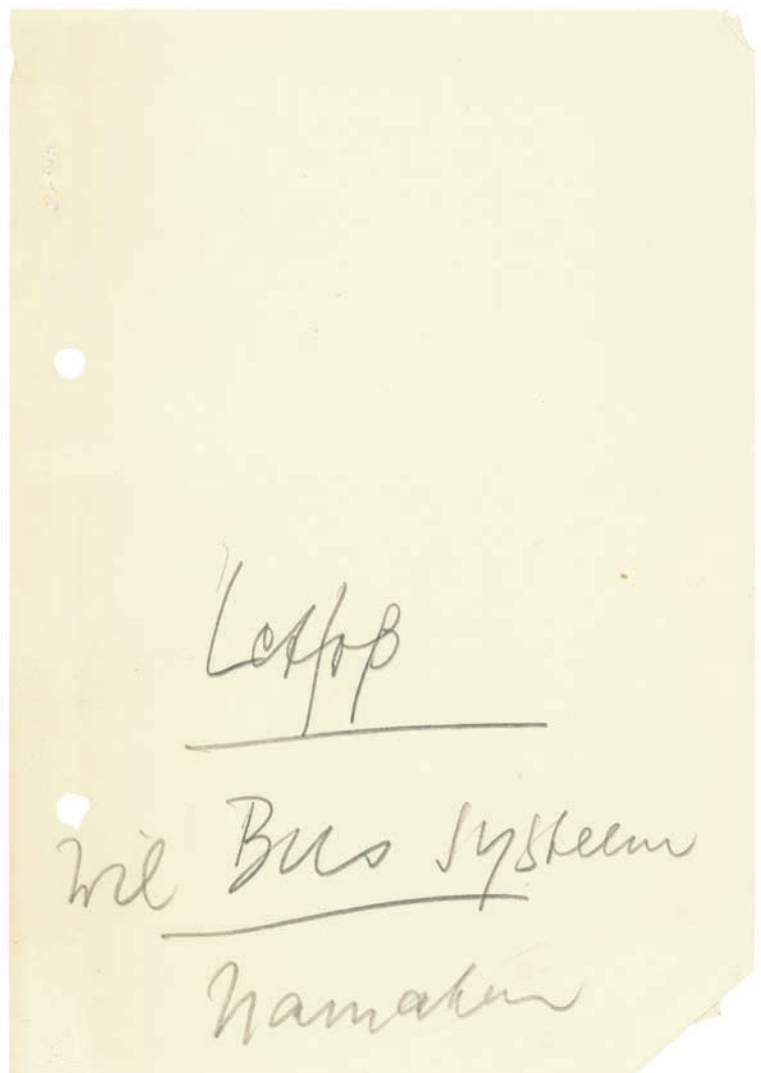
intellectueel eigendom, omdat het in één keer alle zijden van de medaille toont. Wie de recente geschiedenis van Pastoe wat beter kent, herkent direct de contouren van het conflict dat zich in de jaren negentig rond de kast 'A'dammer' zal afspelen.

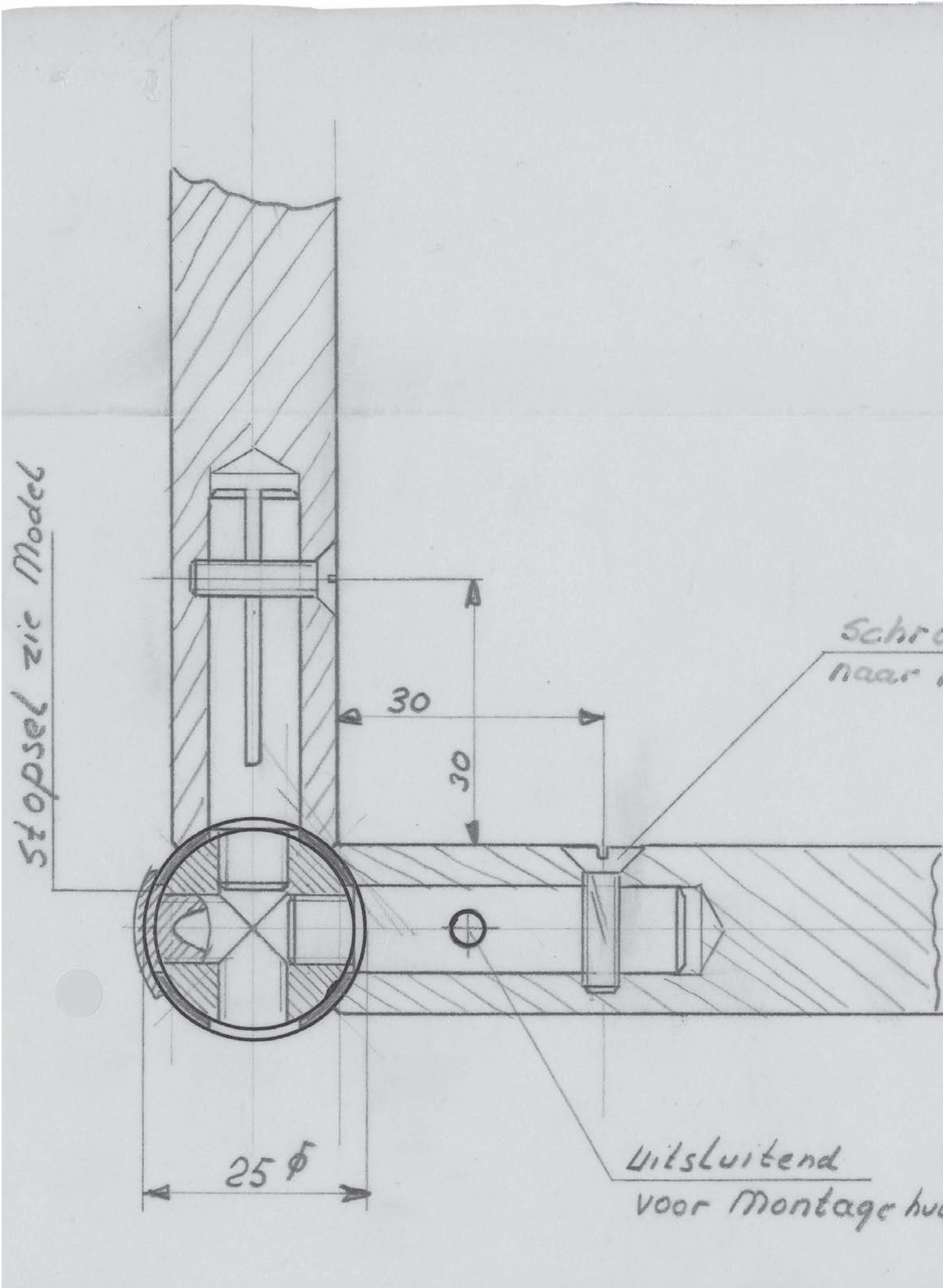
Het artikel behandelt de 'Schränkwände' M125 van de Nederlands-Zwitserse ontwerper Hans Gugelot, die dat ontwerp in 1950 maakte en in 1953 voor het eerst toonde op de Mustermesse van Basel.⁻¹⁵⁻ Het knipsel is voorzien van allerlei onderstrepingen en aantekeningen. Het is de lezer destijds duidelijk niet ontgaan dat Gugelots 'kastwand' grote overeenkomsten vertoont met Pastoe naar Maat, dat in 1954 op de tekentafel kwam. Het is onmogelijk te zeggen of en hoe de twee systeemmeubels elkaar hebben beïnvloed; zelfs het tijdstip waarop UMS Pastoe kennisnam van Gugelots ontwerp is niet met zekerheid vast te stellen.

De achterzijde van het knipsel maakt de zaak nog iets gecompliceerder. Daarop is het visitekaartje gehecht van een Duitse fabrikant van meubelbeslag. Het is vermoedelijk Frits Ullmann die op en naast het kaartje noteert: 'Let op. Gevaarlijk.' En daaronder schrijft hij voor alle duidelijkheid: 'Wil Bus systeem namaken.'

– 14 – De aanstellingsbrief, gedateerd 29 december 1955, bevindt zich in het Pastoe-archief. Later zal UMS Pastoe volhouden dat Bus al vanaf 1 april 1955 in het bedrijf werkzaam was. Dat is aannemelijk, want in het najaar 1955 werd Pastoe naar Maat gepresenteerd, maar bewijs van een arbeidsovereenkomst in die periode is niet gevonden. De kwestie is juridisch belangrijk omdat UMS Pastoe zich op het standpunt stelt dat het Systeem-Bus werd ontwikkeld terwijl de uitvinder in dienst was van het bedrijf, en de rechten daarom bij de fabrikant liggen.

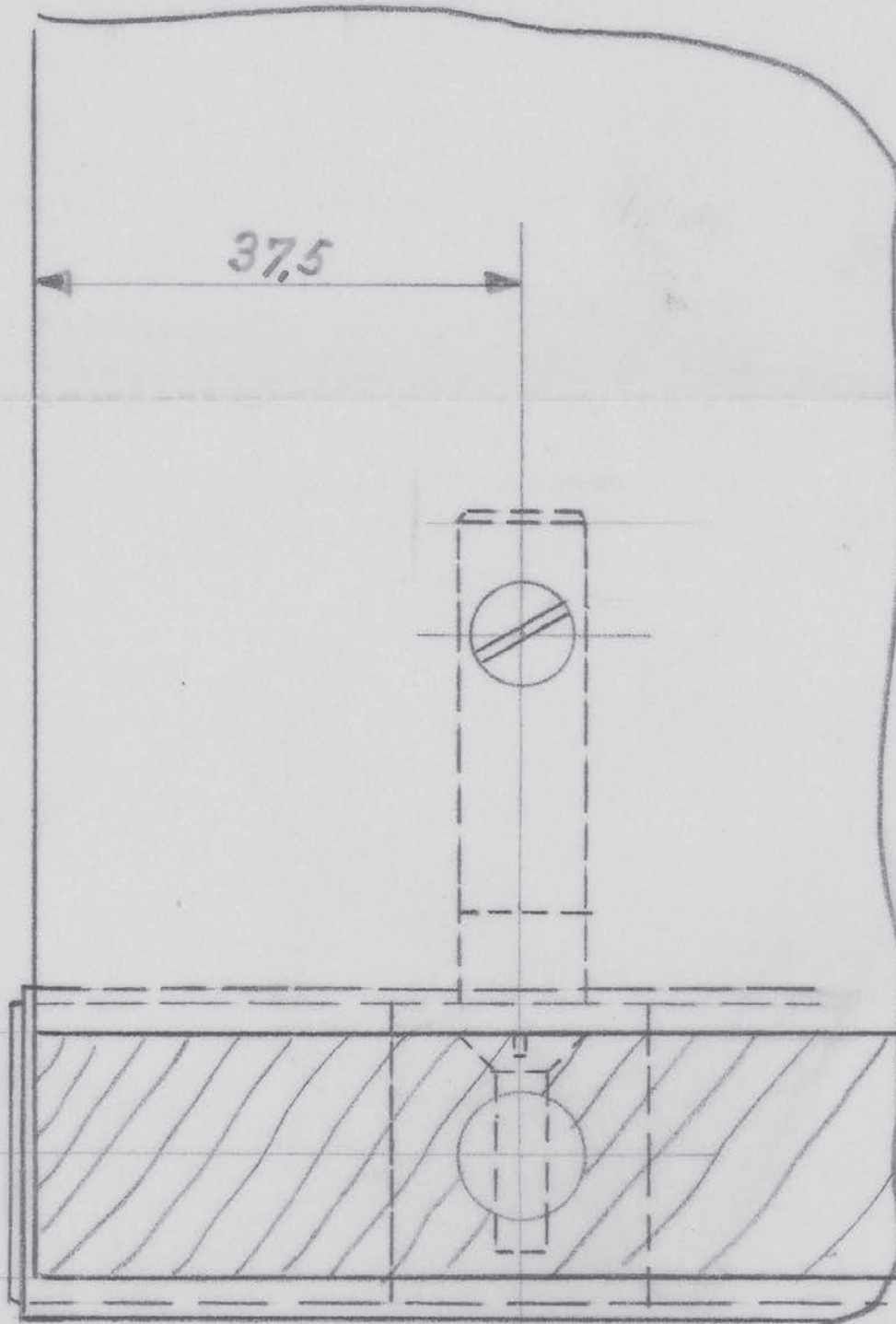
– 15 – Hans Gugelot doceerde vanaf 1954 aan de Hochschule für Gestaltung in Ulm en werkte ten tijde van de ontwikkeling van M125 in de studio van Max Bill. Het meubel werd aanvankelijk gemaakt voor Wohnbedarf AG in Zürich, en in 1957 na de nodige aanpassingen in serieproductie genomen door Wilhelm Bofinger in Duitsland. Net als Braakman later in zijn serie 125M ging Gugelot uit van een modulemaat van 125 millimeter.





et
muster

19



Detail Hoek Nr. 1
Ompf

A Productcatalogus 'PasToe berkenmeubelen', 1952

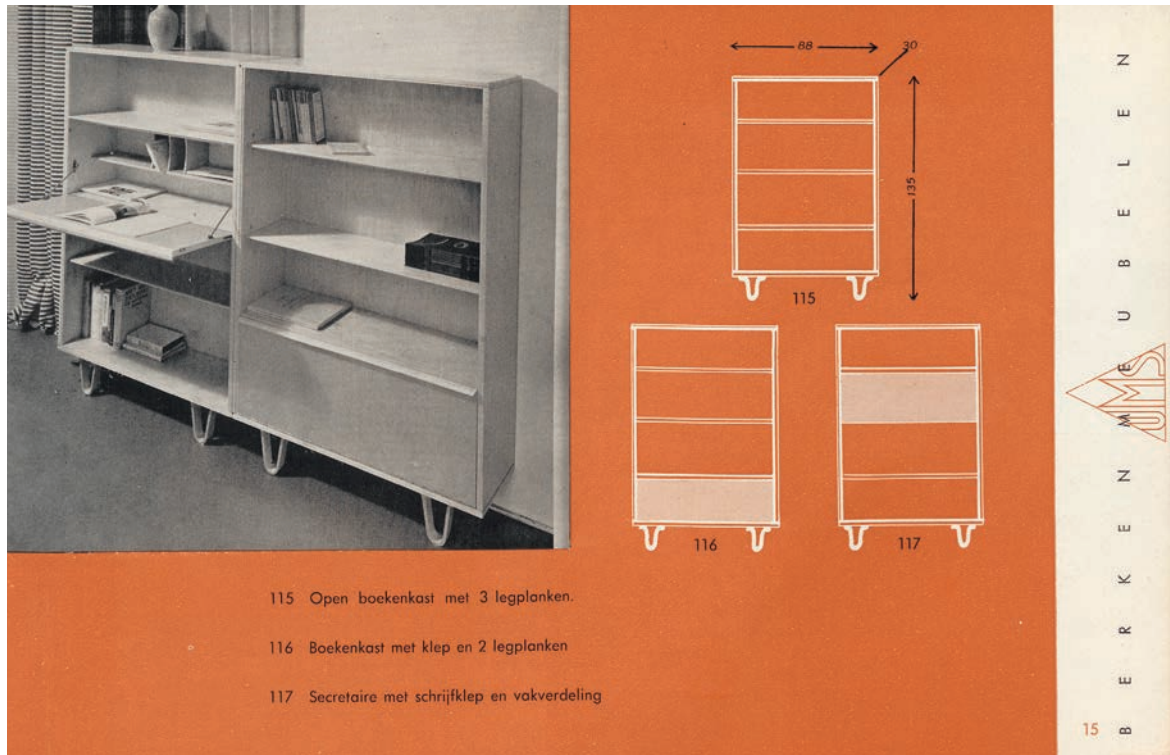
B 'Campagneboek Pastoe', ca. 1955

C Productcatalogus 'Pastoe '53'

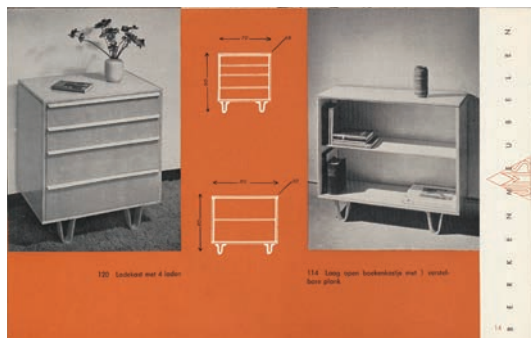
D Productcatalogus 'PasToe 1957|1958'

E Productcatalogus 'Pastoe 1956'

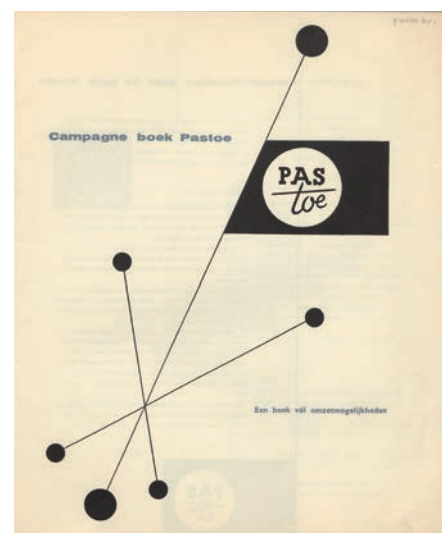
F Productcatalogus 'Pastoe meubelen 1956'

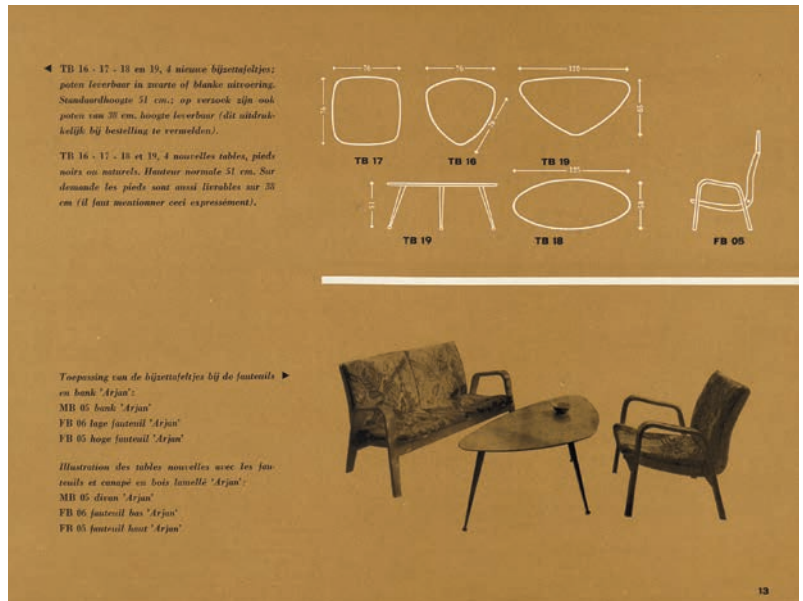


A



B

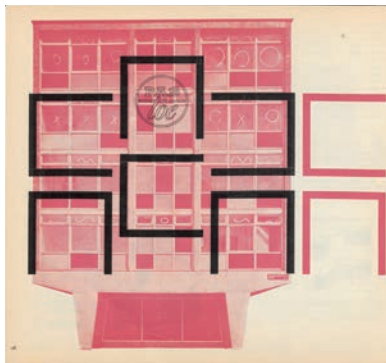




C



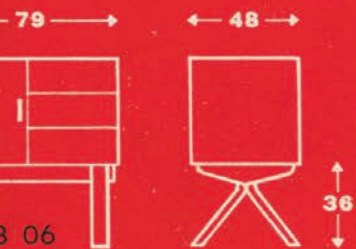
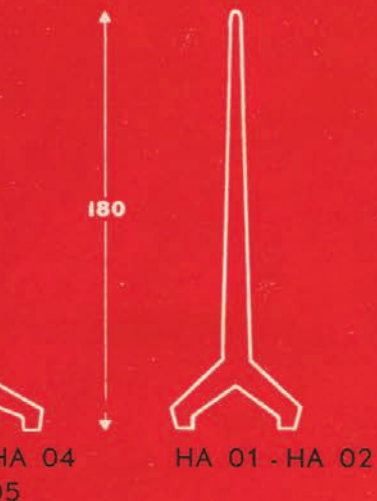
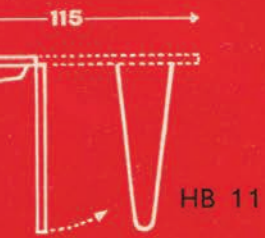
D



E



F



combex meubelen

of van het kastje naar

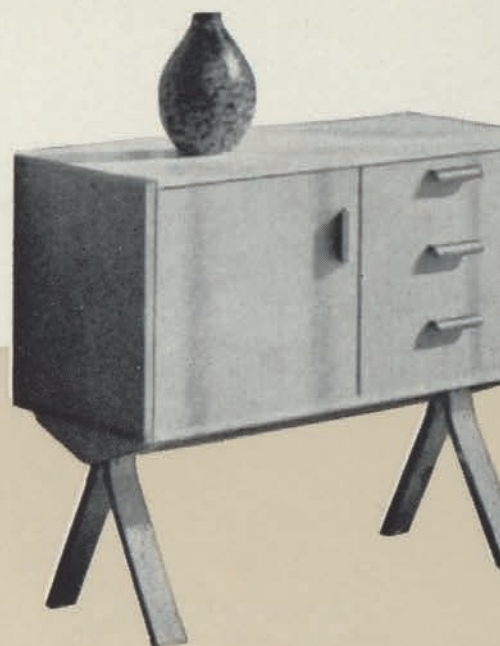


de muur

1



1. Zie hier een blank berkenkastje van de U.M.S.
Het is niet zo maar een Pastoe-meubel, maar het is een begin van vele praktische en decoratieve mogelijkheden.
2. Hier ziet U de 2e phase van ontwikkeling. Ons kastje is nu een „kastje op poten” geworden. Deze poten worden volgens het speciale combex-systeem (en naar de wensen van de koper) eronder geschroefd.
3. De kamers van onze kleine woningen moeten tot het uiterste benut worden. Wij gaan nu „hogerop” en hangen het kastje in een wandstaander. Tot beter begrip diene, dat er 2 soorten staanders zijn, nl. de zgn. wandstaander voor gebruik tegen een muur en de vrije staander voor gebruik in de ruimte. Hier ziet U dus de wandstaander met kastje, servieskastje en boekenplanken, accessoires bestemd voor 3 verschillende doeleinden; verenigd in één meubel.
De kastjes zijn van blank berken, de staanders van gestoomd slavonisch beukenhout.
4. Hier ziet U een vrije staander met een soortgelijke combinatie, met 3 laadjes aan één kant en een deur aan de andere kant.



**Reclamefoto van U+N bureau EU01, afgebeeld in 'PasToe fotopocket',
Paul Huf, 1961**



Reclamefotografie

- A Garderobekast KP50, Jan Versnel, 1961
 B Fauteuils FM08 en muziekmeubel 'Pastoe naar Maat', Gerrit Schilp, 1962
 C 'Pastoe naar Maat' (Sterlijst), Ed Suister, 1960
 D Teakcombinatie en tafels TU04, Gerrit Schilp, 1962
 E 'Pastoe naar Maat' (Sterlijst), Ed Suister, 1960



A



B



C



D



E

Zaal met Pastoe meubelen, fotograaf onbekend, jaren '50



Reclamefotografie in de jaren '50

A Fauteuil FZ21, Nico Jesse

B Fauteuil FZ21, kruk PB04, salontafel TB16 en fauteuil FB18, Nico Jesse

C Kruk PZ01, salontafel TB16, Windsor-stoel SZ02 en
Zweedse stoel SZ52, Ed van der Elsen

A

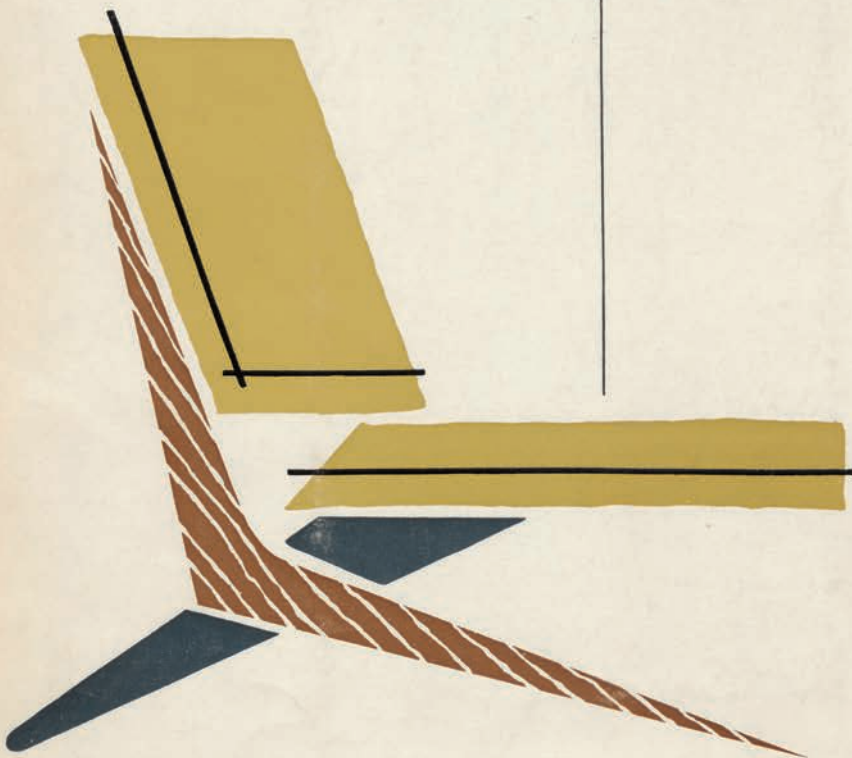


B



C

pastoe
campagne 1957





Mijnheer brengt een verrassing mee...



Wat is 't? Een jas van zobelteh? Een fles parfum of katjesdrup?



Welnee, want er staat Pastoe op. Het is, voor wie het merk dus kent: Een allerszins geslaagd present.



Niet zo maar een van alledag. Een prachtstoel, die er wezen mag



of zij die gave ook waardeert? Kijk hier eens, hoe zij reageert!

Op aanvraag onder letter en bij overschrijving van f 2,- op postgiro 51638 sturen wij U gaarne de volledige Pastoe catalogus met alle modellen en prijzen toe. U.M.S. Pastoe-Rotsoord 3, Utrecht. Toonkamers: Utrecht - Catharijnesingel 34, Rotterdam - Groot Handelsgebouw, Conradstraat 32. Levering door de goede wooninrichters.

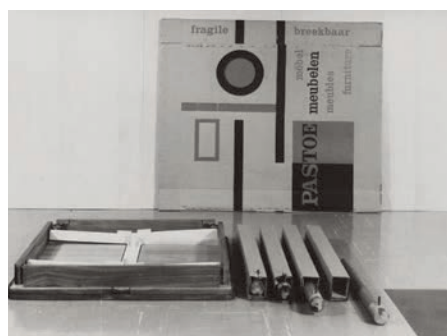
Met Pastoe meubelen kunt U alle kanten uit!

pastoe

- A** Reclamefoto voor catalogus 'Pastoe campagne 1957',
Ed van der Elsken
- B** Binnenwerk van catalogus 'Pastoe campagne 1957'



A



Demontabele tafel in Pastoe verpakkingsmateriaal

[illegible][illegible][illegible][illegible]

A De PasToe-collectie tentoongesteld in de showrooms in Den Haag, Rotterdam en Brussel, 1962

B Catalogus 'PasToe naar Maat. PasToe sur Mesure', 1962



Les meubles combinés *PasToe sur Mesure* donnent une large possibilité de rangement nécessaire pour vos besoins en préservant votre espace vital. Vous pouvez créer un meuble dans les dimensions voulues, où vous pourrez ranger livres, couverts, appareils et vaisselle. Il y a de nombreuses possibilités à votre choix.

A



With the *PasToe Furniture Made to Measure* you will be able to design a unit that is suitable for all your belongings and for your living space. You can create yourself just the one unit which you need to store books, silverware, crockery and galgins. There are hundreds of possibilities, the choice is up to you.



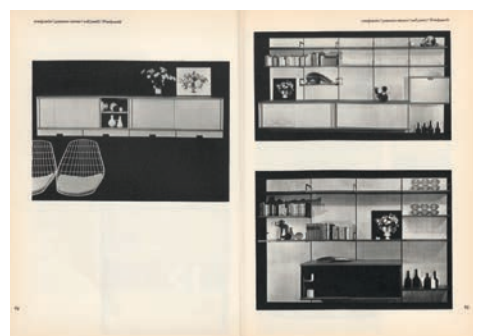
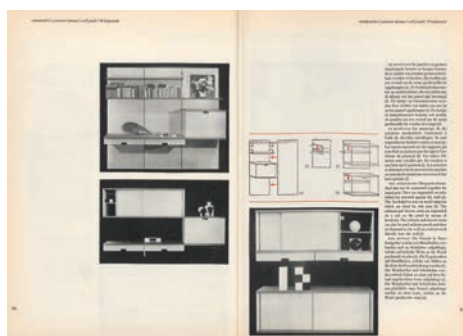
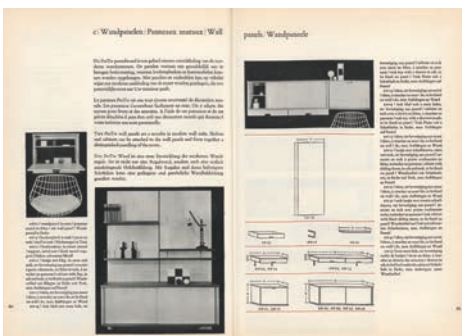
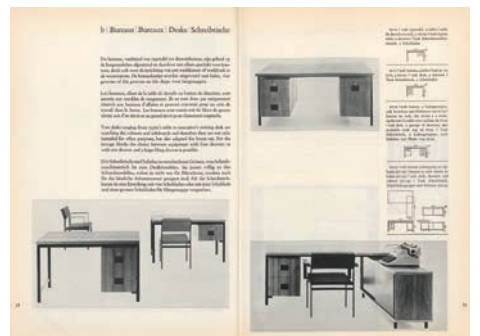
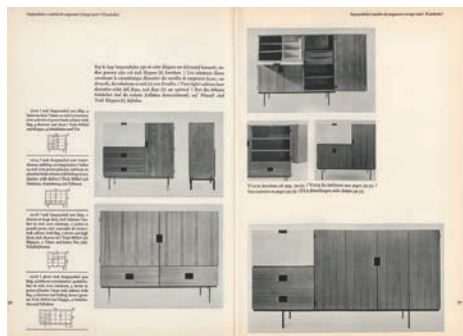
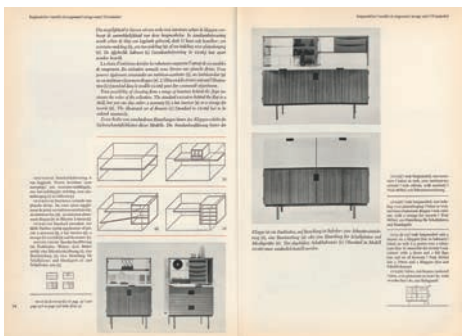
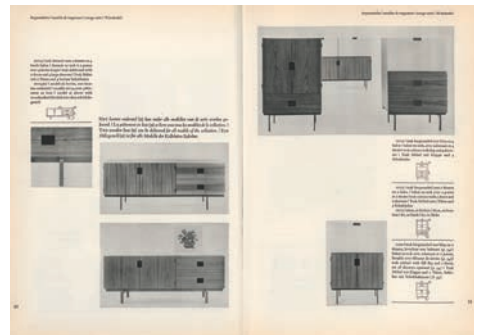
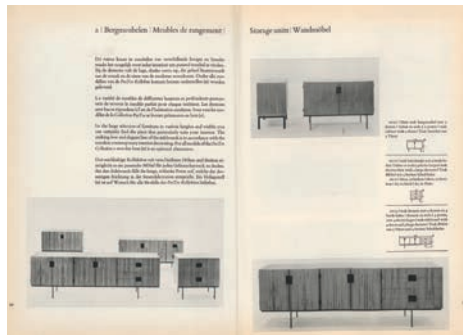
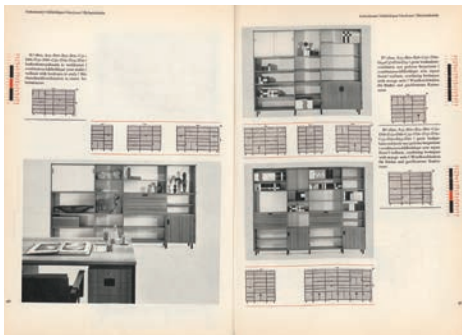
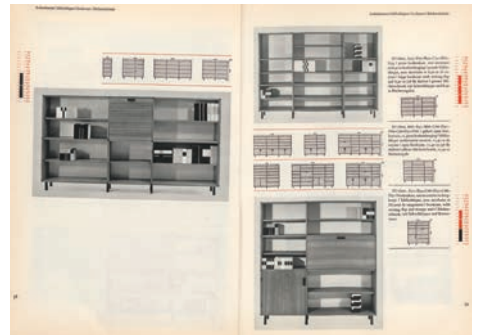
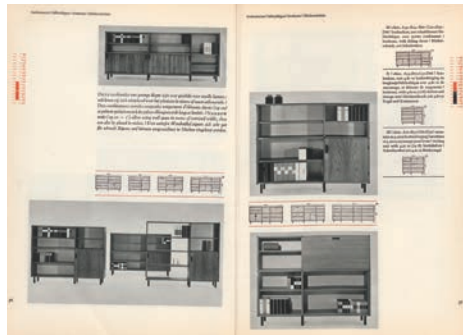
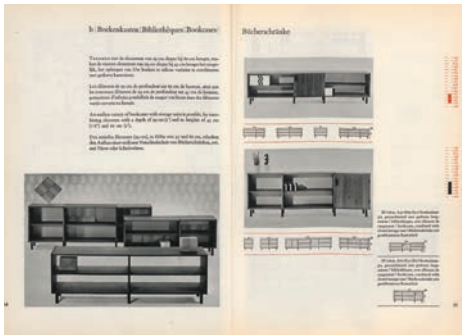
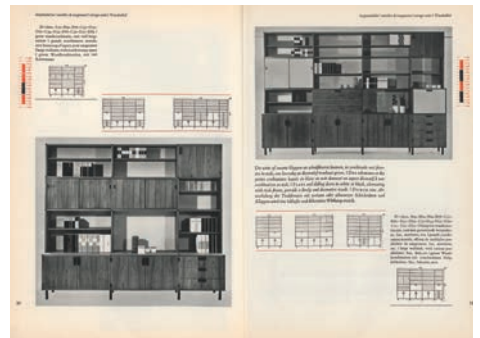
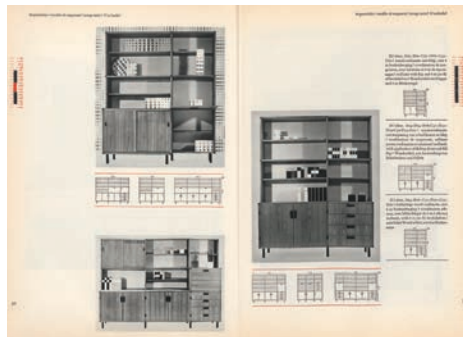
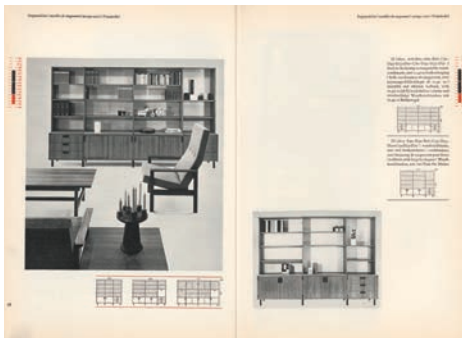
In dem *PasToe Möbel nach Mass* Programm finden Sie gerade die Kombination, die sich eignet für Ihre Sachen und Ihren Wohnraum. Sie können nämlich das Möbel entwerfen, das Sie brauchen um alle Ihre Bücher, Bestecke, Geräte und Geschirranzubringen. Es gibt Hunderte Möglichkeiten, Sie haben die Wahl.

Uw verzameling kan groeien, uw meubel kan meëgroeien; hier zijn uw plannen al in papier verwezenlijkt



Votre collection peut croître, votre meuble croît aussi; voici vos plans déjà réalisés sur papier!

**'PasToe catalogus 1962' met 'Pastoe naar Maat' combinatiemeubelen,
bergmeubelen, boekenkasten, bureaus en wandpanelen**



Spread uit productcatalogus 'Pastoe 125M': 'de uitmonstering'
van verschillende kastcombinaties



comb. 101 ☐ speciale uitmonstering met houten grepen en doorlopende zijden ☐ exécution spéciale avec des griffes en bois et des plinthes latérales

comb. 102



de uitmontering

l'équipement

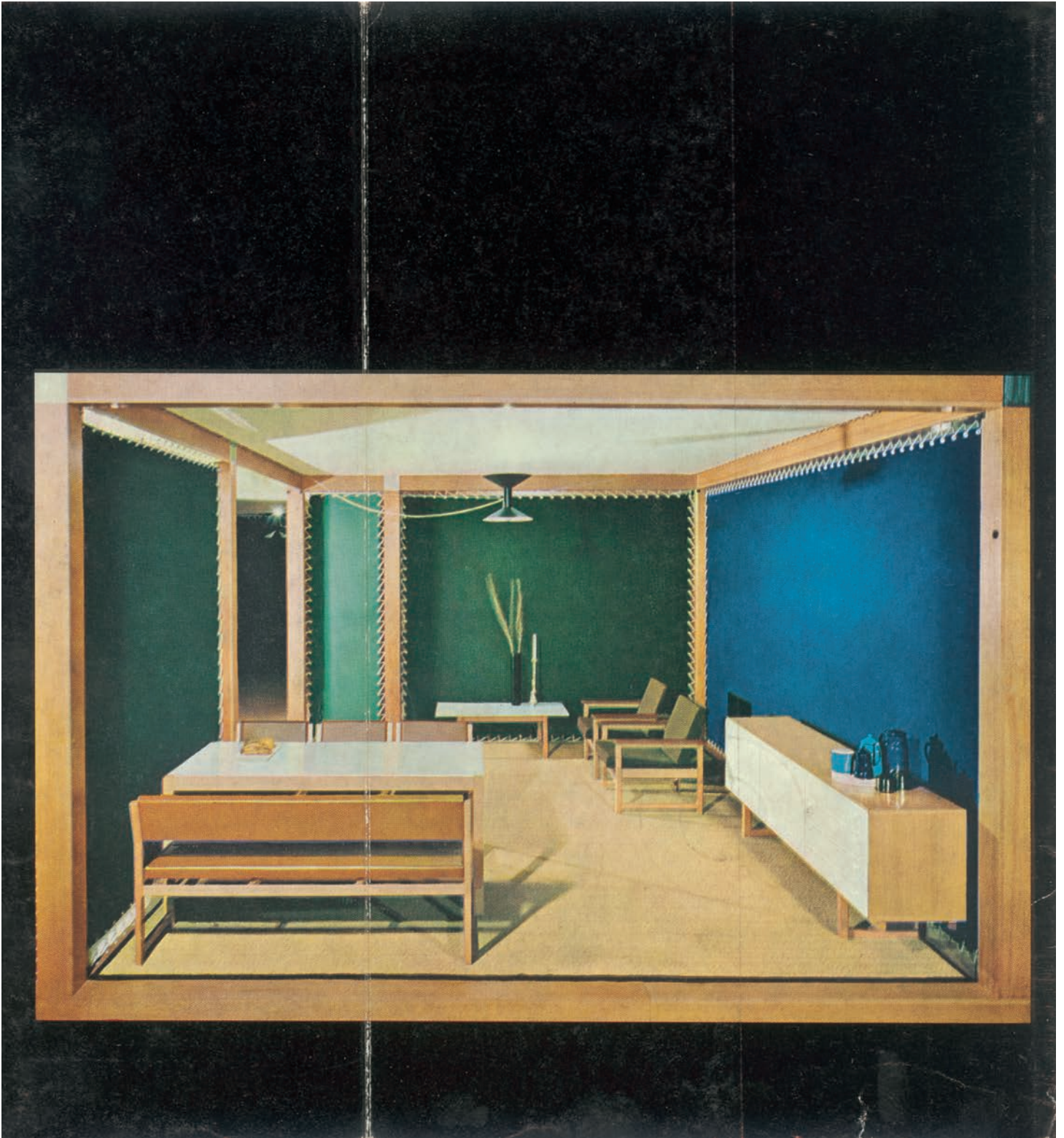


comb. 103

comb. 104



Catalogus 'PasToe fotopocket', 1961. Fotografie Jan Versnel,
fotoregie Benno Premsele





A Productcatalogus 'Pastoe 1959–60'

B Productcatalogus 'PasToe catalogus 1962'

C Productcatalogus 'Die PasToe Kollektion|De PasToe Kollektie|La Collection PasToe', 1960

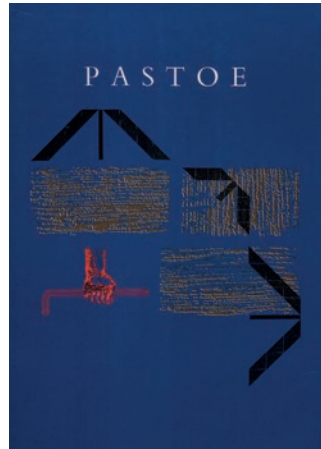
D Catalogus 'Pastoe 125M', 1967

E Productcatalogus 'Pastoe 1968' met de collectie bedden, wandkasten en Kubuskasten, 1968

F Productfolders met Pastoe 125M-aanbouwmeubelen, kasteenheden en bergmeubelen, jaren '60



A



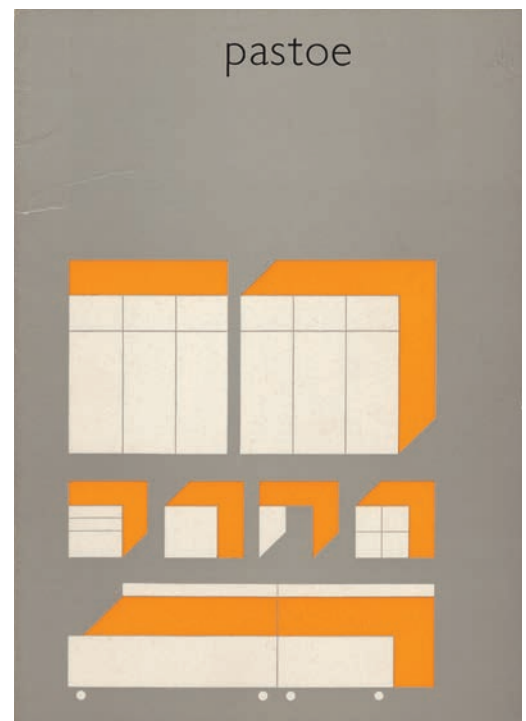
B



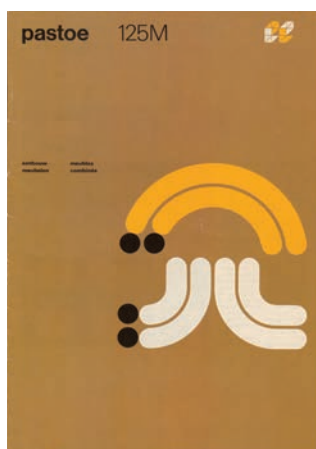
D



C



E

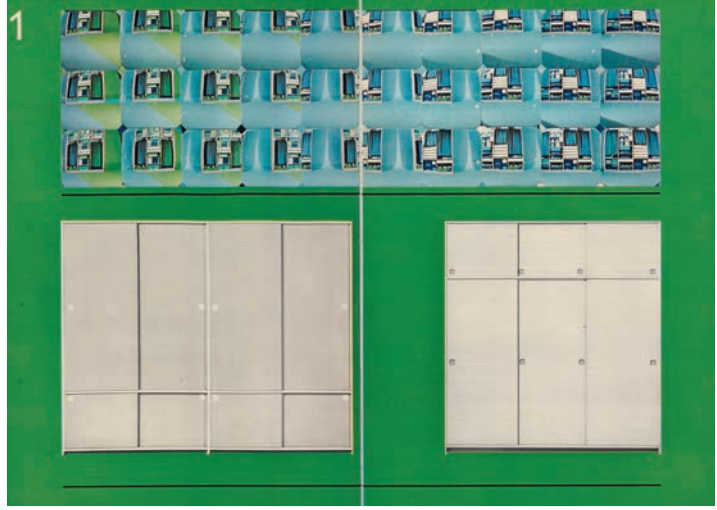


F



2

81



1

verduisteren
protection lumineuse
Schirme, Aufhängelampen

Hier präsentieren wir die geringste Menge an Licht, die notwendig ist, um die Umgebung zu beleuchten. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht.

1

verduisteren
protection lumineuse
Schirme, Aufhängelampen

Hier präsentieren wir die geringste Menge an Licht, die notwendig ist, um die Umgebung zu beleuchten. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht.

3

Isoliertelemente
éléments isolants
Verkleidungselemente

Hier präsentieren wir die geringste Menge an Licht, die notwendig ist, um die Umgebung zu beleuchten. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht.

3

Isoliertelemente
éléments isolants
Verkleidungselemente

Hier präsentieren wir die geringste Menge an Licht, die notwendig ist, um die Umgebung zu beleuchten. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht.

E

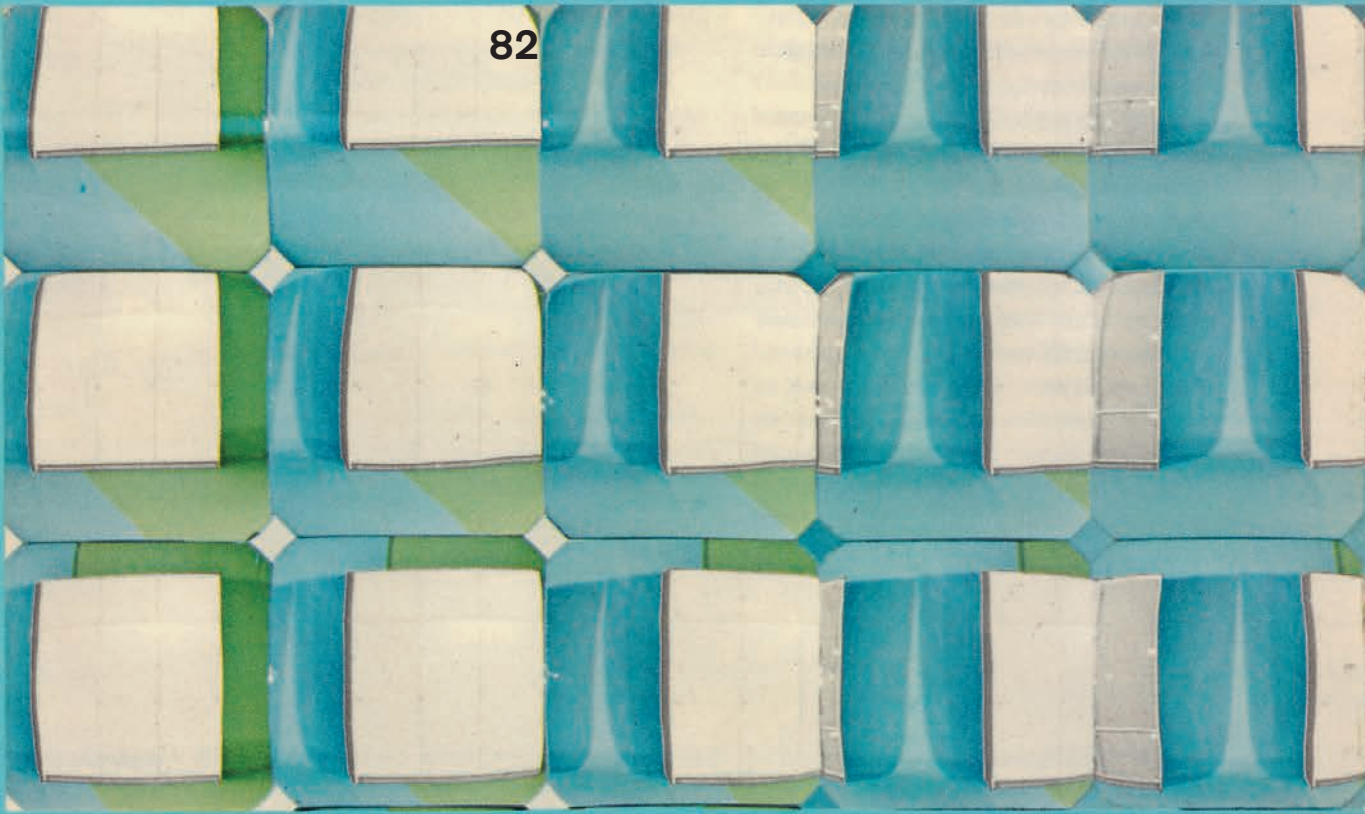
Isoliertelemente
éléments isolants
Verkleidungselemente

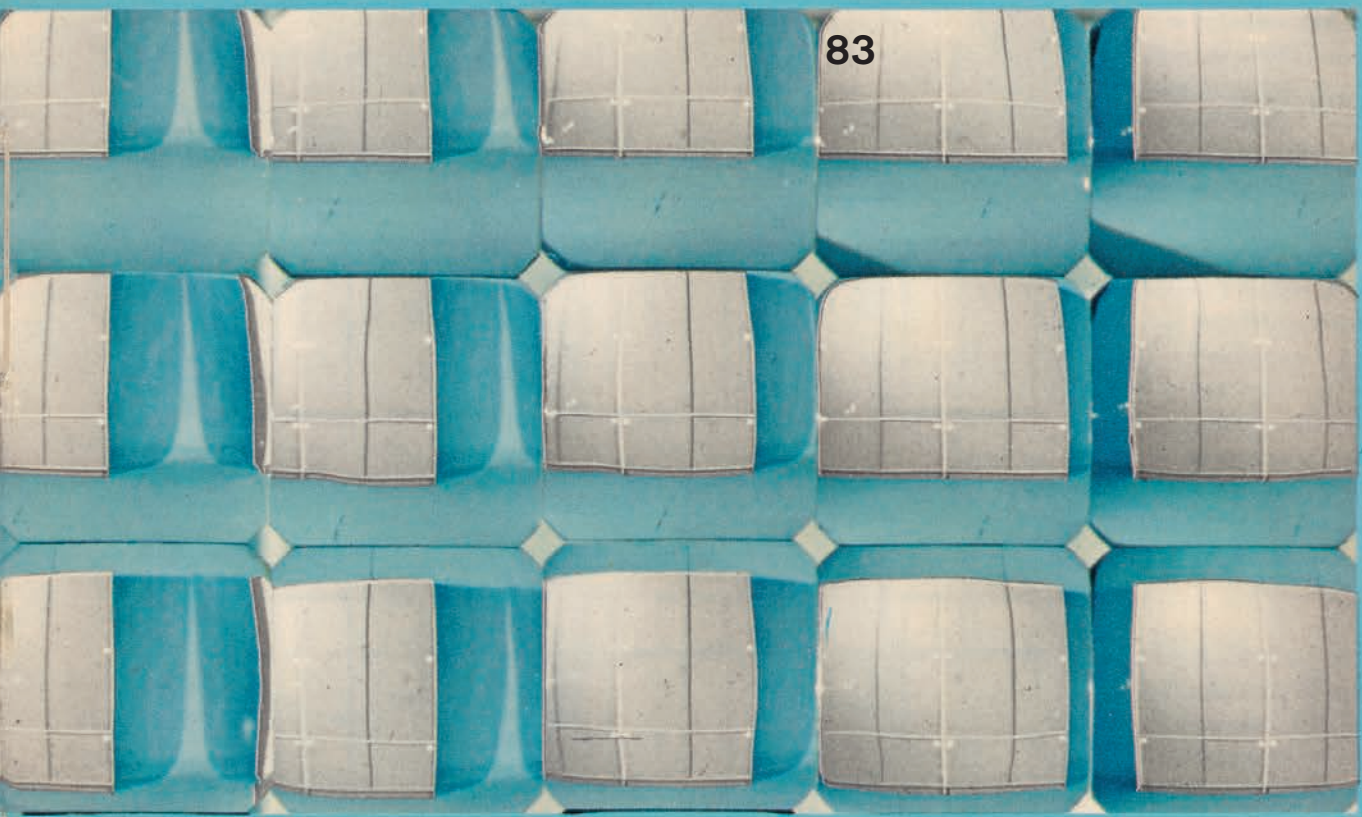
Hier präsentieren wir die geringste Menge an Licht, die notwendig ist, um die Umgebung zu beleuchten. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht.

E

Isoliertelemente
éléments isolants
Verkleidungselemente

Hier präsentieren wir die geringste Menge an Licht, die notwendig ist, um die Umgebung zu beleuchten. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht. Die Schirme sind aus einem Material, das Licht durchlässt, aber die Umgebung nicht hell macht.





– Design in tijden van soberheid – 84

Pastoe ontdekt de ontwerper

Het moment waarop Pastoe in 1994 een nominatie ontvangt voor de European Community Design Prize valt min of meer samen met de introductie van het kastsysteem 'Perception'. Het bedrijf wordt geselecteerd omdat er volgens de jury, ondanks het geheel eigen karakter van de verschillende ontwerpen en de samenwerking met uiteenlopende ontwerpers, in de collectie toch een sterk onderling verband zichtbaar blijft. Het rapport stelt: 'Pastoe wordt gedreven door een hang naar pure, eerlijke producten, minimale oplossingen met een maximaal resultaat.'¹

Die karakteristiek betekent niets minder dan een overwinning, zelfs als de prijs uiteindelijk niet in Utrecht terechtkomt. De associatie van de naam Pastoe met het imago van een ontwerpgestuurde onderneming is hersteld. Na jaren van neergang, moeizaam vechten voor een nieuwe identiteit en langzaam opkrabbelen.

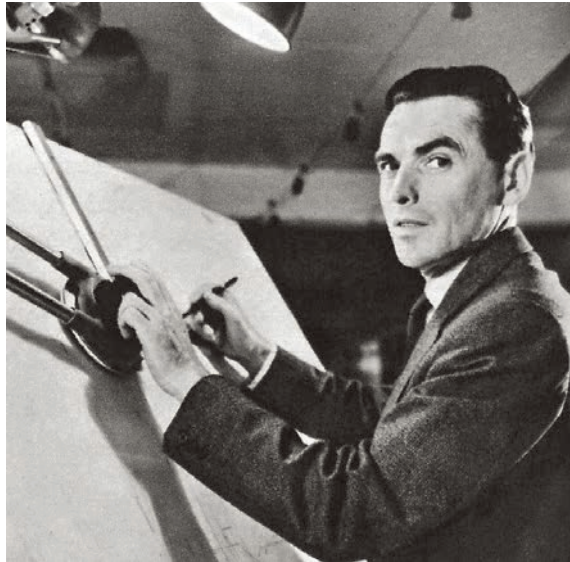
De introductie van 'Perception', ontworpen door bureau Ninaber, Peters, Krouwel, markeert in 1993 het herwonnen zelfvertrouwen van Pastoe. Het bedrijf wordt dan al geruime tijd gepersonifieerd door directeur Harm Scheltens, die sinds zijn aantreden vooral heeft moeten afrekenen met de spoken van het recente verleden.

Het roemruchte Pastoe begon in de jaren zeventig onder druk van de recessie en een verzadiging van de markt voor moderne meubels te diversifiëren: luxe meubels voor de top van de markt naast diverse goedkopere lijnen voor opkomende markten, zoals die van de jeugd en een qua smaak en budget behoudende middenklasse. Tegen het eind van dat decennium beschikte Pastoe niet meer over een antenne voor de cultuur waarin het groot geworden was. De productie was rommelig en miste de urgentie van het nieuwe, waarmee het merk in de jaren vijftig en zestig furore had gemaakt.

Om de dalende omzetten te compenseren werden er in de loop van de jaren zeventig steeds meer handelscollecties in huis gehaald, producten die niet door Pastoe waren ontworpen en geproduceerd. In dat aanbod werd vooral de kaart van de nostalgie uitgespeeld. Neem de Fristho-collectie: plompe rusthuismeubels die geen spoor meer vertoonden van de moderne wereld van tien jaar eerder. Het waren noodsprongen, zoals ze onder druk van de economische neergang ook elders in de sector werden gemaakt.

Groep van 45

De vrije val gaat bij Pastoe gepaard met een reeks snelle wisselingen aan de top. Als de directeuren Hans Eiser en Frits Ullmann in 1974 met pensioen gaan en het familiebedrijf wordt verkocht, begint de carroussel te draaien. Pastoe komt in handen van Wyers nv, een Amsterdamse groothandel in meubeltextiel. Wat volgt zijn jaren van oplopende verliezen en opeenvolgende ontslagrondes. De showrooms in Rotterdam en Den Haag gaan dicht. Uiteindelijk blijft in 1978 de zogenoemde 'Groep van 45' over; 45 werknemers die gestalte moeten geven aan Pastoe 'nieuwe stijl'.



Wyers informeert de klanten per brief. Daarin staat dat het bedrijf bij de overname duidelijk de bedoeling had Pastoe 'te helpen uit te groeien tot een interessante nevenactiviteit van ons woningtextielbedrijf'.⁻²⁻ Zelfs als 'nevenactiviteit' blijkt dat niet te lukken. Pastoe 'nieuwe stijl', zo vervolgt de brief, 'gaat zich presenteren als een onderneming (...) die zich richt op het ontwerpen, finishen en de montage, alsmede op groothandel en import van meubelen'.

Er lijkt weinig perspectief te zijn voor het bedrijf waarover Harm Scheltens in 1981, samen met zittend algemeen directeur Simon Tieken, de scepter gaat zwaaien; hooguit is er nog een plaats in het gedenkboek van de Nederlandse vormgeving. Tieken is eerder door Wyers gerekruteerd uit een onderneming die in het middensegment van de meubelbranche opereerde. Hij heeft nauwelijks belangstelling voor de kwaliteit van het ontwerp en de uitvoering. Zijn doelstelling is het bedrijf in korte tijd op te stuwten naar een jaaromzet van 45 miljoen gulden. Met welk product dat gebeurt, interesseert hem niet, zolang er maar een brede markt wordt bediend. Dat is tevens zijn opdracht aan de vormgevers.

Harm Scheltens – die uit de tapijtdivisie van Wyers afkomstig is – ziet in presentaties nieuwe meubels opduiken die totaal niet uitontwikkeld zijn. De afwerking laat te wensen over, zoals in de 'L-serie' (vanaf 1979), waarvoor de goedkoopste geplastificeerde laden zijn gebruikt en een dun plaatje hardboard als achterwand fungeert. Als Tieken in 1984 vertrekt acht Scheltens de tijd rijp om het grootste deel van de collecties af te stoten. Handelscollecties als Paspak (een lijn van zelfbouwmeubels die via doe-het-zelfwinkels werd verkocht) en het eerdergenoemde Fristho, ze gaan allemaal de deur uit.⁻³⁻ Pastoe moet zich weer op kwaliteit gaan toelagen.

De ban wordt gebroken met een ingrijpende verbetering en vervolgens de stelselmatige uitbouw van de L-serie. De bergmeubels worden weliswaar dubbel zo duur, maar krijgen juist dan commercieel de wind mee. Cruciaal is het onverwacht grote succes van de kasten van de serie 'A'dammer' (1978) van Aldo van den Nieuwelaar, waarover later meer. Samen met de zojuist ontwikkelde 'L-serie' bezorgen deze meubels Pastoe de financiële armslag

waardoor tegen het eind van de jaren tachtig weer voorzichtig aan investeren kan worden gedacht, met 'Perception' als uitkomst.

De kwaliteit van dat product was en is boven iedere twijfel verheven. In zijn minimalisme sluit 'Perception' perfect aan bij de kastsystemen die het bedrijf in zijn succesjaren ontwikkelde, en de technische detaillering is een actuele variant op het ingenieurswerk uit de jaren van Johan Bus. De aluminium planken die zonder extra ondersteuning maximaal 225 centimeter kunnen overspannen, zijn zo geconstrueerd dat doorzakken uitgesloten is. Dun als vliegtuigvleugels hangen ze tussen de staanders van multiplex. Ze zijn zo ontworpen dat er elektrische kabels doorheen kunnen worden geleid en er systeemkasten aan kunnen hangen. De constructie van de planken wordt onmiddellijk gepatenteerd.

Voor de deuren is lang gesleuteld aan een speciaal scharnier dat een draai van 180 graden mogelijk maakt, waarmee de kast in één simpele beweging totaal verschillende vlakverdelingen en kleurpatronen kan aannemen. Bijna alles aan 'Perception' klopt, behalve de omzetcijfers. De investeringen in de technisch geavanceerde oplossingen zijn hoog en de prijs van het meubel is navenant. 'Perception' zal ondanks het brede applaus in de designpers nooit in redelijke aantallen worden verkocht.

Maar – en dat is belangrijk – Pastoe heeft weer lef getoond. Als design firma heeft het geloofwaardigheid gecreëerd, eerst en vooral in de kring van geïnteresseerde media. Directeur Scheltens begrijpt hoezeer het voortbestaan van zijn bedrijf afhangt van de publieke aandacht die hij voor het product weet te genereren. Ontwerpers zijn onmisbare uithangborden bij deelname aan internationale meubelbeurzen (de Salone del Mobile in Milaan voorop) en vermelding in kranten en gespecialiseerde internationale bladen. In een toespraak bij de Nederlandse presentatie van 'Perception' verwoordt hij het aldus: 'De macht van het massale aanbod is heel groot en wij zijn maar klein. Er is dus actie nodig van ons, maar ook van U, van de ontwerpers, de industrie, de detailhandel en niet in de laatste plaats de pers.'⁴ Dit behoeft grote namen, en een enkele keer ook een absoluut haute-couture-product als 'Perception'.

– 2 – Brief van Wyers Beheer nv aan de afnemers en relaties van UMS Pastoe, 20 juli 1978.

– 3 – De Fristho-meubelen werden eerst allemaal wit gespoten en vervolgens rechtstreeks aan de consument verkocht. Zelfs Leen Bakker wilde de collectie niet in zijn winkels voeren.
Mondelinge mededeling van Harm Scheltens aan de auteur, 25 oktober 2012.

– 4 – Inleiding van Harm Scheltens tijdens de jubileumpresentatie Pastoe 80 jaar vormgeving, Nicolaaskerk Utrecht, 14 juni 1993.

Cees Braakman

Ondanks de indrukwekkende lijst van vormgevingscoryfeeën in de productcatalogi van het bedrijf – van Mart Stam en Aldo van den Nieuwelaar tot Maarten Van Severen en Shiro Kuramata – is er één naam die meer dan alle andere met Pastoe verbonden zal blijven: die van Cees Braakman (1917-1995). Als jongste zoon van bedrijfsleider Dirk Braakman groeide hij praktisch op in de fabriek en doorliep er allerlei baantjes. In de naoorlogse periode drukte hij als ontwerper vervolgens zijn stempel op de collecties, zonder

A Een spijltjesstoel uit de Zweedse collectie van Pastoe wordt gered tijdens de watersnoodramp in Zeeland van 1953

B Theewagen Mobilo PE03, Cees Braakman, 1953. Jaap d'Oliveira



A



B

overigens zichtbaar tussen het merk en de klant in te gaan staan. Zijn werk is Pastoe en Pastoe is zijn werk: zo simpel en haast anoniem kan ontwerpen halverwege de vorige eeuw nog zijn.

Voor Cees Braakman kleeft er weinig sterrenstof aan zijn activiteiten. Het goede hout en het mooiste fineer inkopen, dat beschouwt hij tegen het eind van zijn carrière als een minstens zo gewichtige opgave als het werk aan de modellen. De best georganiseerde productielijn is veel interessanter dan de uniciteit van een ontwerp, omdat volgens hem juist de productietechniek oorspronkelijkheid voortbrengt.⁻⁵⁻ En trouwens, wie verwacht dat er op de ontwerpafdeling zo'n klassieke rij gekantelde tafels met scharnierende liniaal zou staan, komt bij Pastoe bedrogen uit. Ontwerpen doe je al pratend, tussen allerlei andere bezigheden door, krijgt een verslaggeefster van dagblad *Het Parool* in 1964 te horen.⁻⁶⁻ Misschien is daarom het iconische portret van Cees Braakman – staand aan een tekentafel, het vulpotlood in de aanslag – zo'n intrigerend onecht beeld: hier speelt hij de ontwerper omdat de fotograaf het hem opdraagt.

Als Cees Braakman in 1948 terugkeert van zijn studiereis naar de Verenigde Staten, neemt hij definitief het ontwerperschap op zich. En vrijwel onmiddellijk verschuift het perspectief. Braakman jr. oriënteert zich voor zijn ontwerpen volledig internationaal, waardoor de collecties snel een universele karakter krijgen. Plotseling is bijvoorbeeld de kloof met het moderne Scandinavische design van deze periode niet meer zo groot. Het is mede in dit licht niet verwonderlijk dat het bedrijf vanaf 1952 in zijn catalogi naast eigen werk ook een categorie Zweedse meubelen opvoert, veelal spijltjesstoelen ontworpen volgens de ergonomische inzichten van dr. Bengt Akerblom. Als toelichting op deze collectie meldt de catalogus: 'Akerblom-stoelen zijn het resultaat van de wetenschappelijke studies van Dr Akerblom, en verzekeren de beste zithouding. Ze zijn breder en lager en geven door hun vorm een vaste steun in de rugholte.' Kort daarna presenteert UMS Pastoe ook de door Fritz Hansen geproduceerde stoelen van de Deense architect Arne Jacobsen, een door Braakman bewonderde vakman. Diens naam wordt van meet af aan in de catalogi vermeld, terwijl men verder terughoudend is

'Seating Unit Bamboo Chair 4'. Inzending voor de 'International Competition for Low-Cost Furniture Design' in het Museum of Modern Art, Junzo Sakakura, ca. 1950
Fotocollage en gouache op paneel, 49,5 x 78,7cm
The Museum of Modern Art, New York (gift van de ontwerper)
(zie FB 03 van Cees Braakman, Index p. 205)



met verwijzingen naar de identiteit van de ontwerper. Vooral in de categorie zitmeubelen groeit de Scandinavische inbreng snel, met een hoofdrol voor de Zweedse architect Yngve Ekström.

Waarschijnlijk zegt de terughoudendheid bij het noemen van ontwerpers alles over het aanzien dat de beroepsgroep op dat ogenblik geniet. Het fysieke meubel is essentieel omdat het in een enorme behoefte voorziet. De maakwijze is belangrijk omdat het meubel met zuinig materiaalgebruik en tegen lage productiekosten een zo hoog mogelijke gebruikskwaliteit moet bieden. De persoon achter zo'n ontwerp is van ondergeschikte betekenis. Het is een positie in de luwte waarin Braakman zich comfortabel schijnt te voelen, een plek van waaruit hij prima volgt wat andere ontwerpers aan vernieuwingen realiseren. In het bijzonder in de Verenigde Staten.

Al eerder is verwezen naar de International Competition for Low-Cost Furniture Design, waartoe het Museum of Modern Art in New York het initiatief neemt. In 1948 verspreidt het MoMA de oproep tot deelname aan de mondiale ontwerpgemeenschap. Het tekent de urgentie die vormgeving op dat ogenblik heeft, juist in de meubelsector. De oogst van de competitie – enige honderden stukken, waarbij de Nederlandse industrie ontbreekt – wordt vanaf mei 1950 in het museum getoond. In de collectie van het MoMA bevindt zich een presentatiepaneel van de inzending door de Japanse architect Junzo Sakakura.⁻⁷⁻ Zijn tekening van de Seating Unit Bamboo Chair 4 komt voor wie vertrouwd is met het oeuvre van Braakman als een harde verrassing: hier staat de fauteuil FB 03 'Combex' waarmee de UMS in 1952 naar buiten treedt.

Meermaals is de afgelopen decennia vastgesteld dat Braakman goed naar de ontwerpen van tijdgenoten keek. Ook is duidelijk dat het ontwerpen van stoelen – anders dan het ontwerpen van bergmeubelen en systeemop-

lossingen – niet zijn grootste kracht was. Juist bij zijn stoelen zijn de inspiratiebronnen vaak verbluffend zichtbaar gebleven. De SB 02 bijvoorbeeld, van rond 1950, toont duidelijk de sporen van de fauteuils van gebogen multiplex van Charles en Ray Eames uit 1946. Bij de eetkamerstoel 'SB 09' is eerder al genoteerd dat er een directe lijn lijkt te liggen naar de 'Leggera'-stoel van de Italiaanse architect Giò Ponti. Het draadstoeltje 'SM 05' dat Braakman samen met A. Dekker van Tomado in 1957 ontwikkelt, verwijst zowel naar een model van Eames als naar de draadstoel van Harry Bertola, die beide vanaf 1952 in de Verenigde Staten worden geproduceerd.⁻⁸⁻

Nergens is de bron echter zo goed traceerbaar als bij de 'FB 03'. Misschien omdat de ontwerper ervan uitging dat Sakakura's schepping zonder zijn interventie het grote publiek nooit zou bereiken. Was dat een schaamteloze aanname? Niet voor wie denkt als Braakman, die het als zijn fundamentele opgave ziet om eigentijdse, betaalbare en in serie te vervaardigen meubels beschikbaar te maken voor een brede, in eerste instantie vooral Nederlandse markt. Dat doet hij door met alle geledingen in het bedrijf nieuwe modellen te ontwikkelen, maar uitdrukkelijk ook door heel goed op te letten waar mogelijkheden liggen voor het 'bewerken' van aantrekkelijke voorbeelden. In het geval van de 'Combex' bouwt hij rond de stoel een reeks meubels waarin het legpuzzelprincipe van de grondvorm verder wordt uitgewerkt in schakelbare bijzettafeltjes en kasten. Braakman vormt het oorspronkelijk geleende idee om tot een systeem en lijkt het zo alsnog tot een eigen inventie te maken.

– 5 – Typerend is Braakmans argument waarom het zelfs bij een archetypische vorm als die van de stoel niet nodig is om bestaande modellen te kopiëren. In een interview met het blad *Interieur* (november 1961) zegt hij: 'er zijn toch wel zoveel methoden om een stoel te maken, dat hij wat ontwerp betreft toch niet tegen een ander aanleunt'.

– 6 – Pastoe-meubelen hebben een internationale markt gevonden',
Het Parool, 30 mei 1964.

– 7 – Junzo Sakakura was een van de honderden inzenders bij de International Competition for Low-Cost Furniture Design van het MoMA. In de jaren dertig werkte hij onder meer in het atelier van Le Corbusier.

– 8 – Ter gelegenheid van de Beurs voor Woninginrichting en Textiel 1957 verspreidt Pastoe een toelichting op de collectie waarin de samenwerking met Tomado wordt genoemd en ook wordt verwezen naar de Amerikaanse voorgangers. 'In de Verenigde Staten zijn sedert enkele jaren draadfauteuils en -stoelen zeer bekend geworden. Onze stoelen en fauteuils zijn in vele opzichten – en wel vooral wat de zit-kwaliteiten betreft – een verbetering en vernieuwing van de buitenlandse ontwerpen.'

De mythe

Enerzijds tekent deze kwestie de onzichtbaarheid van internationaal design in het Nederland van de jaren vijftig, anderzijds past het in de mythetvorming die zich de afgelopen jaren rond Cees Braakman heeft afgespeeld, parallel aan zijn sterk groeiende populariteit bij de kopers van *vintage furniture*.⁻⁹⁻ Terwijl Braakman lange tijd een vrijwel anonieme voetnoot was bij het succesverhaal van het bedrijf, verschuift de aandacht nu naar zijn rol in de vormgeving die Pastoe omhoog stuwde. Maar hoe moeten we zijn ontwerperschap begrijpen?

De reconstructie daarvan blijkt geen eenvoudige zaak. Bij leven was hij weinig mededeelzaam over zijn scheppingen en nog minder over zijn persoon, wat zeer recent nog tot een literaire speurtocht leidde in het boekje



**Draadfauteuil FM15,
Cees Braakman & Adriaan Dekker.
Waldo van Suchtelen, 1958**



**pagina 92/93 Meubelopstelling
op dakterras,
Waldo van Suchtelen, 1957**





Braakman en ik van schrijfster Maria Barnas. Barnas probeert daarin de ziel te doorgronden van een ontwerper die haar al jaren fascineert: 'Zijn meubels ontroeren me, om niet te zeggen dat ze me bedroeven. Ik meen een persoonlijkheid in de ontwerpen te ontwaren die zich tevergeefs aan de ontwerpen probeert te ontworstelen.'¹⁰ Haar soms volledig fictieve, soms quasi-feitelijke reconstructie van Braakmans leven en werken, die eigenlijk nooit dichter bij de persoon lijkt te komen, eindigt met een domper. De luspoot, zo karakteristiek voor de berken kasten van 1950, blijkt geen unieke vondst te zijn van haar hoofdfiguur. Eerder was die al in het oeuvre van de Amerikaanse meubelontwerper Edward Wormley opgedoken.

Steeds dwingender dringt zich de conclusie op dat Braakman in zijn ontwerpen niet bijzonder om (veronderstelde) originaliteit maalde. Veelzeggend is dat hij tegen het eind van zijn professionele bestaan zijn eigen ontwerpcarrière indeelt naar de materialen die hij in zijn achtereenvolgende collecties verwerkte, niet naar de vormgeving van de meubels. Hij spreekt van zijn 'eiken'-periode, zijn 'berken'-periode, het tijdperk van het teakhout. Zijn kracht ligt in het koppelen van techniek, productie, vormgeving én marktoverwegingen in een geïntegreerd proces van productontwikkeling. Dat klinkt voor ingewijden in de huidige vakpraktijk niet bijzonder opzienbarend, maar in Braakmans dagen was zo'n benadering in de Nederlandse industrie zeldzaam.

Dogma's hanteert hij niet. Als zijn streven naar een volledig systeemontwerp in 1955 met Pastoe naar Maat eindelijk gestalte heeft gekregen, blijkt er toch ook weer vraag te zijn naar afzonderlijke, kant-en-klare bergmeubels. Braakman komt in 1958 tegemoet aan die behoefte met de zogenoemde 'voorslag'-serie, officieel 'U+N' geheten. Elegante dressoirs (hoezeer hij juist dat meubeltype ook verfoeide) en kasten waarin de ijle onderbouw en de verzonken handgrepen van zwarte kunststof de beeldbepalende elementen zijn. Flexibiliteit is hier niet aan de orde.

In 1968 kent de Bond voor Kunst in Industrie aan ontwerper en fabrikant de BKI-prijs voor goede industriële vormgeving toe, juist op grond van hun vermogen om vormgeving niet louter als een expressie van goede smaak te beschouwen en het industriële niet alleen als een vrijbrief voor zielloze serieproductie. Voorzitter L.C. Kalff roemt bij de uitreiking het feit 'dat het de moedige directie van UMS en de jonge Braakman gelukt is een stijgende omzet, een steeds geraffineerder fabrikage en een vormgeving die geen concessies aan de wansmaak doet, te verenigen'.¹¹ Directeur Frits Ullmann spreekt het dankwoord uit. Hij zegt trots te zijn 'dat het produkt hiermee verbonden is met echte kunst' en voorspelt dat de firma vast zal houden 'aan een eigen herkenbaar beeld, weloverwogen en doordacht'.¹²

De prijsuitreiking heeft plaats in de Beurs van Berlage in Amsterdam, de zetel van het toenmalige Instituut voor Industriële Vormgeving (IIV). In de expositieruimte van het IIV is een overzicht te zien van twintig jaar Utrechtse meubelproductie, waarbij ook de recentste ontwikkeling wordt getoond: het prototype van de 'Kubus', die in 1969 op de markt zal komen. Het vouwblad bij de tentoonstelling omschrijft het ontwerp als volgt: 'Hij [Braakman, red.] beproeft nu hoe technisch uit een vlakke plaat een functioneel kubuskastje gevouwen kan worden. Dat gaat in een paar mechanische handelingen,

ongeveer zoals een kartonnen doos wordt gevouwen. Deze visie biedt ongekende mogelijkheden voor sterk geïndustrialiseerde fabricage, maar vraagt vooraf om grote investeringen aan gereedschapsmachines. Gedacht moet worden aan een zeer grote oplage en een zeer uitgebreid assortiment van toepassingsmogelijkheden.’ – 13 –

Met de ‘Kubus’, die al snel wordt omgedoopt tot ‘Q-bus’, gaat Braakman nog één keer terug naar het ontwerpen van een modulair combinatiesysteem. Wie nu de feitelijke kastjes onder ogen krijgt, gemaakt van spaanplaat beplakt met een laagje kunststoffolie, ziet een wat armoedig meubel. Vooral het vouwmechanisme is interessant. De vier zijden van het kastje zijn uit één plaat gemaakt; op de vouwlijnen is een groef gefreesd. Maar in de detaillering en de afwerking van het product rammelt het. Knopjes, pootjes: ze lijken haast per ongeluk aan de strakke basisvorm gekleefd.

Het meubel moet een doorbraak bewerkstelligen naar een jongere markt, maar het product struikelt. Net als veel later bij de ‘Perception’ maken de hoge aanloopkosten voor ontwikkeling en gereedschap het product duur. Concurrenten hoeven de ingenieuze constructie – die Pastoe overigens nog steeds gebruikt in de productie van bijvoorbeeld de systemen ‘Boxes’ en ‘Totem’ – helemaal niet na te maken om met veel goedkopere kubusmeubels het origineel van de markt te drukken.

– 9 – Het kantelpunt ligt rond 2000, als in de R Gallery in New York een tentoonstelling over het werk van Cees Braakman wordt gehouden: *Made to Measure, UMS-Pastoe and Cees Braakman: 1948 – 1968*. Bij de expositie verscheen een catalogus met dezelfde titel.

– 10 – Maria Barnas, *Braakman en ik*, Maastricht 2012 (Cahier nr. 1 in de Spiegelreeks van de Jan van Eyck Academie), p. 11.

– 11 – ‘BKI-prijs 1968’, anoniem, ongedateerd knipsel in het Pastoe-archief.

– 12 – Ibidem.

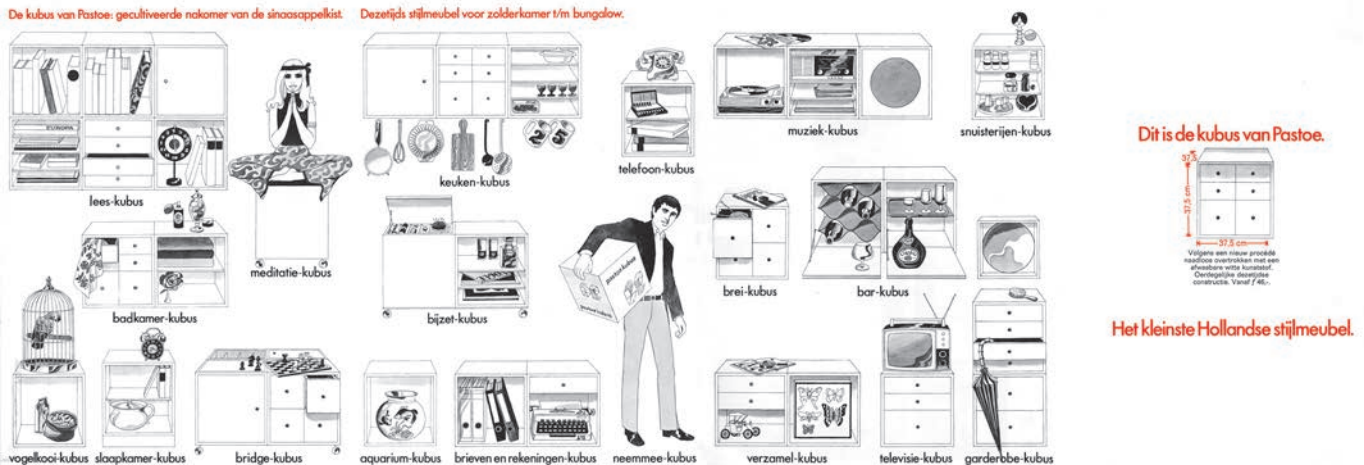
– 13 – Vouwblad *BKI-prijs Pastoe*, 1968.

Ontwerpklimaat

De rol van Cees Braakman in het vestigen van een ontwerpklimaat in de onderneming is zonder twijfel groot. Na het overlijden van Frits Loeb in 1959 heeft hij te maken met algemeen directeur Eiser en commercieel directeur Ullmann. Hans Eiser wordt door ingewijden omschreven als een sterk hiërarchisch denkende, ouderwetse patroon, die aan het Rotsoord de lakens uitdeelt. Frits Ullmann is de directeur met gevoel voor vormgeving, een kunstliefhebber die subtielere omgangsvormen cultiveert. Ullmann moet de man zijn die in de directie het ontwerpgeweten vertegenwoordigt. Als de firma in de jaren vijftig steeds meer ontwerpers bij haar activiteiten begint te betrekken, is Frits Ullmann hun aanspreekpunt. In sporadische gevallen geldt dat voor bijdragen aan de meubelcollectie zelf, bijvoorbeeld door Dirk van Slie-dregt, P.J. Muntendam, Jan van Grunsven en in de jaren zestig Cornelis Zitman. Veel duidelijker is de omslag zichtbaar in de externe bijdragen aan de identiteit van het bedrijf: via reclames, catalogi en beurspresentaties. Grafisch ontwerpers als Dick Bruna, Harry Sierman, Otto Treumann en Gerard Wernars – stuk voor stuk behorend tot de top van hun vakgebied in het naoorlogse Nederland – beginnen voor de UMS te werken. Hun namen

A Folder 'Dit is de Kubus van Pastoe. Het kleinste Hollandse stijlmeubel', ca. 1968

B Productfolders 'Pastoe Q-bus', ca. 1967

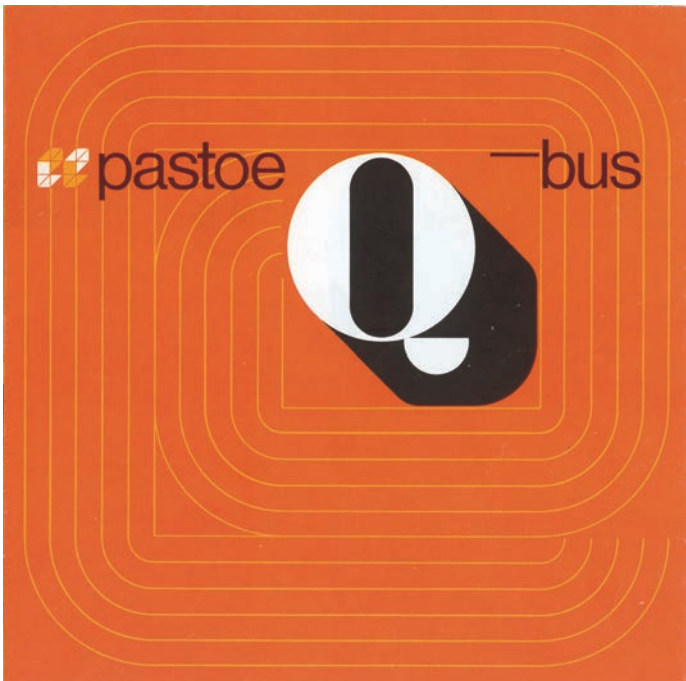


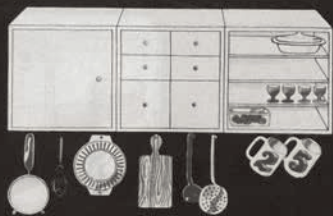
A

worden trots in het bedrijfsdrukwerk vermeld. Het bedrijf engageert bovendien gevestigde fotografen als Paul Huf, Nico Jesse, Jaap d'Oliveira, Cas Oorthuys, Ed Suister en Jan Versnel, kort daarop gevolgd door Eddy Posthuma de Boer en de jonge Ed van der Elsen. Voor de styling van de foto's in productcatalogi tekent ontwerper Benno Premisela, die met architect Jan Vonk tevens betrokken is bij de vormgeving van beursstands. En het lijkt erop dat Premisela – via zijn uitstekende connecties in de kunstwereld – weer beeldhouwer Carel Visser ertoe kon verleiden om bij de beursintroductie van Pastoe naar Maat (1955) speciale 'fineerplastieken' te installeren.

UMS Pastoe ontdekt midden jaren vijftig de ontwerper en exploiteert ten volle de kwaliteit die dat oplevert. In al zijn uitingen schiet het bedrijf vooruit. In 1950 antwoordt Frits Ullmann nog wat verontschuldigend als het Engelse tijdschrift *Design* hem om informatie vraagt. Ullmann duidt de Nederlandse kopers van industrieel vervaardigde meubels aan als 'plain, conservative, middle-class customers'.⁻¹⁴⁻ Zijn brief sluit hij af met de woorden: 'We are, however, trying to develop other and perhaps better things and to bring them into production as soon as commercial and mechanical circumstances permit this'.⁻¹⁵⁻ Twee jaar later is hij zo tevreden over de nieuwe productcatalogus dat hij hem opstuurt naar de Britse Council of Industrial Design. De UMS ontvangt een enthousiaste dankbrief van Paul Reilly, toen medewerker en later directeur van de Council, die woorden als 'delightful' en 'excellently produced' gebruikt om de kwaliteit van de catalogus te prijzen. Het drukwerk kenschetst hij als 'an example of modern typography and layout'.⁻¹⁶⁻ Dezelfde Reilly pakt vervolgens in *Design* uit met een bijdrage over de meubelcatalogi van Knoll en Fritz Hansen, twee Britse fabrikanten, en de UMS. Zijn oordeel is nu flink bijgesteld: 'That the Dutch are still behind in their interpretation of the contemporary style is suggested not only by the geometrical sans serif layout and typography but also by the rather stiff, angular, pale furniture inside the catalogue'.⁻¹⁷⁻

De volledige schriftelijke reactie van Frits Ullmann is spijtig genoeg niet bewaard gebleven, maar uit een brief van Reilly van 16 juli 1952 valt op te maken dat het een uitvoerig betoog moet zijn geweest. Reilly benadrukt dat hij gelooft dat de strenge, puriteinse lijn die hij in de Utrechtse ontwerpen





keuken Q-bus



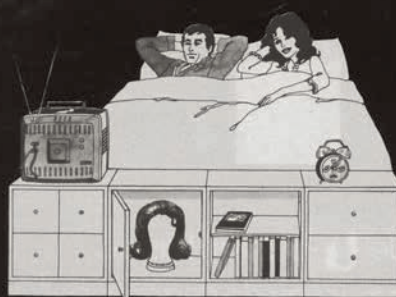
planten Q-bus



lectuur Q-bus



zit Q-bus



slaapkamer Q-bus



tafel Q-bus



klok Q-bus



badkamer Q-bus



naai Q-bus



Dit is de Q-bus van Pastoe.
Stijlvolle nakomer van de sinaasappelkist.



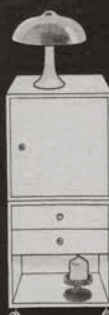
neem mee Q-bus



pocket Q-bus



telefoon-zit Q-bus



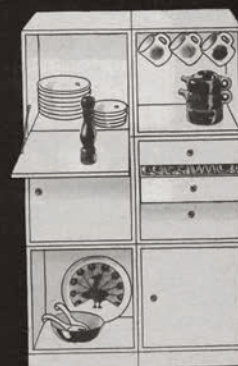
lamp Q-bus



dia-film Q-bus



hal Q-bus



ontbijt Q-bus



schrijftafel Q-bus

B

pastoe

Stuurt u mij de allernieuwste folder met alle maar dan ook alle mogelijkheden, maten en prijzen. Want ik ben geïnteresseerd in die Q-bus van Pastoe.

Naam: _____

Adres: _____

te: _____

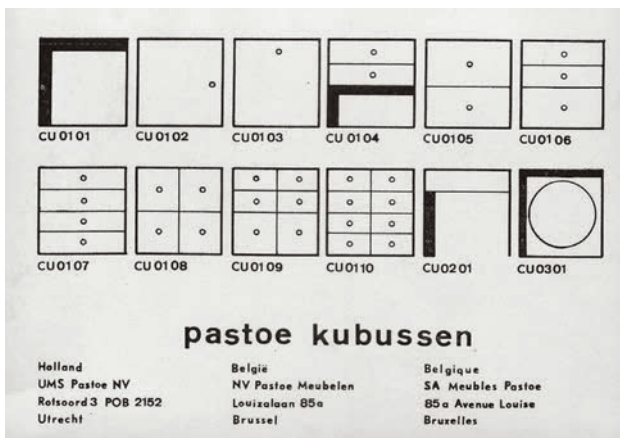
Aan UMS-Pastoe N.V., Postbus 2152, Utrecht

yr/pa-1690b

- A Q-bus televisietoren, 1970
 B Folder 'Pastoe kubussen', ca. 1967
 C Diverse Q-busmodellen, ca. 1965



A



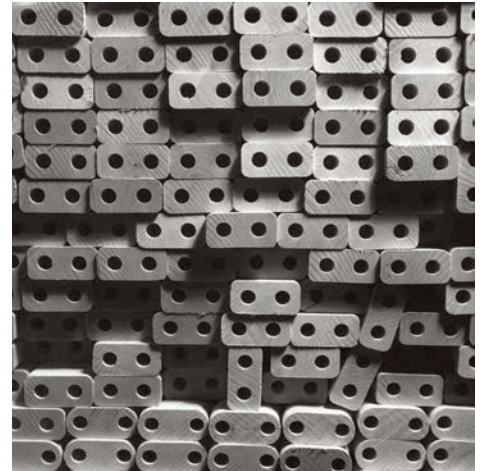
C



B







ontwaart, niet lang houdbaar zal zijn. Hij is bereid Ullmanns argumenten samen te vatten en als brief aan de redactie in een volgende nummer van *Design* af te drukken. Frits Ullmann concludeert daarin: 'Furniture should be useful and not playful, made according to practical needs and so priced that people can buy it. The purchasing power of the public is limited, and a factory which wants to make furniture for a middle class public cannot produce delicate works of art. We are definitely approaching a machine age and an age of austerity.'¹⁸

– 14 – 'Dutch furniture for "plain conservative middle-class" trade', *Design*, nr. 13, januari 1950, p. 51.

– 15 – Ibidem.

– 16 – Brief van Paul Reilly (Council of Industrial Design, Londen) aan F. Ullmann, 28 maart 1952.

– 17 – P.R. [Paul Reilly], 'The Catalogues Speak. Five ways of presenting modern furniture', *Design*, nr. 43, juli 1952, p. 8.

– 18 – Ongedateerd knipsel in het Pastoe Archief.

De Opel Kadett onder de meubels

In de woordenwisseling met Paul Reilly komt de ontwerpfilosofie glashelder naar voren. Urgentie, functionaliteit, betaalbaarheid en dus industriële vervaardiging zijn de pijlers onder de collectie. Frivoliteiten en de ambitie om kunst te maken laat men graag aan anderen over. Die scherpte verwatert tegen het midden van de jaren zestig als de organisatie inmiddels weer tot driehonderd werknemers is uitgegroeid en de markt begint te haperen. In

Nederland daalt de meubelverkoop als gevolg van de stijgende huren en huizenprijzen; de export slinkt. De afdeling Verkoop krijgt de overhand boven Productontwikkeling. De positie van ontwerper en adjunct-directeur Cees Braakman is aangetast. In de voorliggende periode is hij er nog in geslaagd om zijn ideeën over de wandkast te doen uitgroeien tot de realisatie van complete 'kastwanden', architectonische elementen die zich volgens criticus Simon Mari Pruys manifesteren als 'een perfect functionerende achtergrond waartegen zich het leven op een natuurlijke wijze kan afspelen'.⁻¹⁹⁻ Omdat dergelijke ontwerpen echter noodzakelijkerwijs massaal vervaardigd moeten worden, zijn de esthetische pretenties klein, aldus Pruys. Gelijkvormigheid is het resultaat, en dat is precies waar de markt steeds minder om vraagt.

Pastoe houdt evenwel hardnekkig vast aan zijn uitgangspunten. Alleen in de 'Q-Bus' en het 'S100'-kastensysteem van Braakman en Jan des Bouvrie (1970) krijgt het witte meubel een kans. Beide zijn niet bijzonder succesvol, terwijl her en der in Europa licentiehouders van het hoeklijstsysteem zich innovatiever tonen dan de patenthouder zelf. Uiteindelijk worden externe marketingbureaus aangetrokken om het meubel van de toekomst te definiëren. Hun advies: concentreer je op de B-markt, die is voor Pastoe veel interessanter dan de top.

Ontwerper Karel Boonzaaijer zat destijds in het oog van de storm. Samen met Braakman, diens assistent Stef Kerkhof en ontwerper Pierre Mazairac maakte hij deel uit van het Pastoe Design Team, geformeerd om nieuw leven in de collectie te blazen. 'Wat ontbrak was de ziel van het ontwerp. Als ontwerper voel je dat heel goed aan: als er een ziel is, kun je een ontwerp beter verdedigen. Het lukte Braakman niet meer om de kern over te dragen. En intussen deden die marketingbureaus onderzoek naar de smaak van de gemiddelde consument. Het enige wat daaruit voort kon komen was de Opel Kadett onder de meubels'.⁻²⁰⁻

Boonzaaijer omschrijft het als een periode waarin wantrouwen het bedrijf regeerde. Juist daarom kon het ontwerpsteam een vrijplaats worden. Er werd hard gewerkt om nieuwe ontwikkelingen in gang te krijgen, en dat gebeurde bijna met de rug naar de verkooporganisatie toe. De kastenserie 'L 160' was een tastbaar bewijs van de koers die de ontwerpers zochten. 'Het systeem ontstond vanuit het idee dat je objecten sterker maakt door ze te vouwen. Dat uitgangspunt hebben we toegepast op de kap van de L 160. Door de kap als het ware om de romp heen te vouwen zodat die een brug vormde, ontstond er stevigheid en tegelijk visuele kracht'.⁻²¹⁻ Hoe goed het idee op termijn ook bleek te zijn, het resulteerde de eerste jaren niet in betere omzetcijfers, mede door de geringe afwerkingskwaliteit.

Pas in de loop van de jaren tachtig komt er een kentering. De bezetting van het bedrijf is dan tot enkele tientallen medewerkers gereduceerd. Er is inmiddels een 'design-commissie' geformeerd, die de lijnen voor het ontwerpbeleid moet uitzetten, en de ontwerp kwaliteit gaat uitdrukkelijk als uitgangspunt en doel van de onderneming fungeren. Directeur Scheltens drapeert er de filosofie van Pastoe omheen, waarbij hij die elementen uit de geschiedenis naar voren haalt die op dat moment zijn visie op het bedrijf het best kunnen onderbouwen. Binnen en buiten het bedrijf gaat hij op zoek naar ontwerpen die een hedendaags designprofiel kracht kunnen bijzetten.

- A** Parapluhouder A101, Shiro Kuramata, 1986
B Kaststelsel Perception, Ninaber, Peters, Krouwel, 1992



A



B

Illustratief is de tijdelijke flirt met het postmodernisme. Rond 1984 verbindt Pastoe zich aan de Nederlandse ontwerper Rob Eckhardt, een lokale grootheid die een poldervariant ontwikkelt van de ontwerpen van toonaangevende Italiaanse labels als Memphis en Studio Alchymia en het werk van Philippe Starck, waarmee hij kortstondig succes oogst. In de geschiedenis van Pastoe is zijn betekenis echter verwaarloosbaar gebleken. De bedrijfsfilosofie van minimalisme en voorname tijdloosheid die Harm Scheltens niet veel later formuleert, maakt zijn werk tot een dissonant.

Hoe anders had dat kunnen uitpakken met Shiro Kuramata, wiens meubelontwerpen halverwege de jaren tachtig door de Italiaanse producent Cappellini wereldkundig worden gemaakt. Harm Scheltens ziet ze tijdens de Meubelbeurs in Milaan en reist onmiddellijk door naar Tokio om Kuramata te ontmoeten. Hij hoopt de ontwerper te bewegen tot het ontwerpen van een nieuwe kast. Kuramata is gecharmeerd van de Utrechtse collectie en bij een volgend bezoek toont hij Scheltens zijn bijdrage: geen kast, maar een para-

Dressoir L160, Studio Pastoe, 1975



plustandaard. Hoewel het product helemaal niet in het pakket van Pastoe past, gaat de directeur overstag. Dat tafereel herhaalt zich nog enkele malen. Verschillende meubels van Kuramata vinden hun weg naar de collectie, telkens in afwachting van het definitieve nieuwe ontwerp. 'The seed is in my head', verzekert de ontwerper zijn gast, maar de kast zal er nooit komen: Shiro Kuramata overlijdt in 1991 op 56-jarige leeftijd. Harm Scheltens koestert sindsdien een theemeubel dat Kuramata voor hem maakte; het is nooit in de collectie opgenomen.

– 19 – Simon Mari Pruys, 'Norm en uniform', *De nieuwe onzakeeljkheid*, Amsterdam 1971, p. 154.

– 20 – Citaat ontleend aan een vraaggesprek met Karel Boonzaaijer, 19 oktober 2012.

– 21 – Ibidem.

Mentaal kompas

In de laatste alinea's van de tentoonstellings catalogus *UMS Pastoe. Een Nederlandse meubelfabriek 1913–1983* wordt geconstateerd dat het bedrijf anno 1983 – conform de tendens van de tijd – afscheid heeft genomen van het 'industriële denken' en het primaat heeft gelegd bij de creatie: 'de mach ine [wordt] nu als een instrument gezien, dat maar moet kunnen maken wat een mens heeft bedacht'.⁻²²⁻ Afgezien van de wat onhandige formulering (wanneer maken machines niet wat de mens heeft bedacht?) is de intentie wel duidelijk. Niet het productieapparaat, maar het ontwerp is bepalend geworden voor de meubels die het bedrijf maakt. Als de eigen machines niet geschikt zijn, kan er elders worden geproduceerd. Daarmee neemt de fabriek afscheid van een traditie. Wat overleeft, stelt de catalogus, zijn slechts de naam van het bedrijf en de keuze om moderne meubels te maken.

Het is zeker waar dat Pastoe sinds de troebelen van de jaren zeventig een ander bedrijf is geworden. De productie van basiscomponenten wordt vanaf dat moment uitbesteed aan toeleveranciers. In de productiehallen wordt gelakt, nabewerkt, geassembleerd, gecontroleerd en verpakt. Maar het is de vraag of dat zo wezenlijk anders is dan de aanpak in de jaren van Braakman. De essentie van het hele proces, namelijk het hoogwaardige ontwerp van een duurzaam en industrieel te vervaardigen meubel, is niet veranderd. Productontwikkeling is de afgelopen dertig jaar meer dan daarvoor de kern van het bedrijf geworden.

Er is zelfs alle reden om te constateren dat Pastoe er in de fase tussen zijn zeventigjarig bestaan in 1983 en het huidige eeuwfeest beter in slaagt om herkenbaarheid te creëren, zelfs als er met een reeks uiteenlopende ontwerpers wordt gewerkt. De producten zijn oorspronkelijker en zijn daarvoor betere ambassadeurs voor de ambitie van het bedrijf. De filosofie van het meubel als een afspiegeling van 'the age of austerity', zoals Ullmann het in 1952 zei, is nog altijd het mentale kompas. Aan de huidige catalogus is dat perfect afleesbaar.

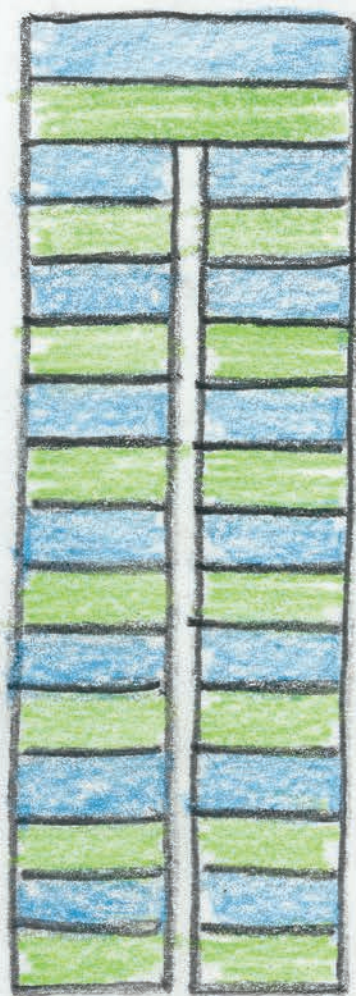
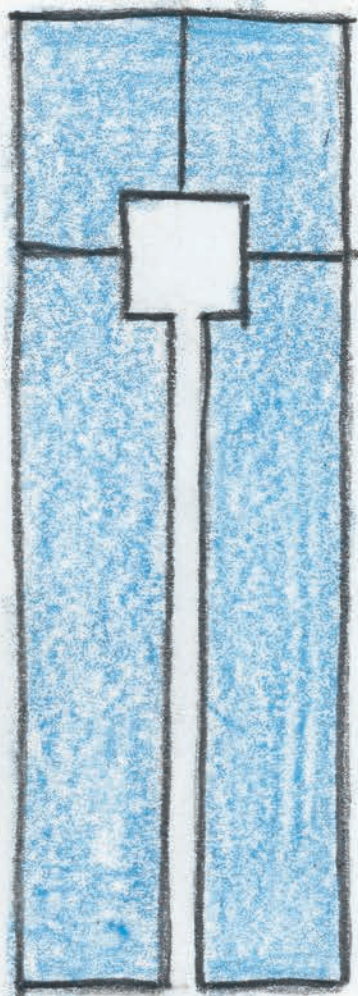
Soberheid is daarbij niet meer het antwoord op een tekort, maar een bewust gehanteerde, terughoudende omgang met fysieke en visuele middelen. Die is bedoeld om ruimte te scheppen voor de functionele wensen én de verbeelding van de gebruiker. In feite niets anders dan wat Cees Braakman voor ogen stond toen hij kasten begon te maken die door de koper zelf konden worden samengesteld en zo nodig herschikt. Dat geldt bijvoorbeeld voor de werken van de Japanse ontwerper Shigeru Uchida, die in 1988 met het bedrijf in contact komt en dan voor Pastoe de reeks kasten 'Furniture as Remembrance' samenstelt.⁻²³⁻ Zijn ontwerpen – zoals de 'Horizontals' (1999) en het 'Matrix'-kastensysteem (2003) – belichamen de rijkdom van de soberheid die Pastoe nastreeft. Of nog recenter: het vouwmeubel 'Motion' (2008) van de Duitse kunstenaar Elisabeth Lux, waarin visuele schaarste gekoppeld wordt aan maximale uitdrukingskracht, terwijl er geen gebruiksvoorschrift aan de consument wordt verstrekt. Dezelfde combinatie van kwaliteiten kenmerkt de 'Vision', het ultieme minimale kastensysteem dat sinds 1985 onafgebroken bij Pastoe in productie is en dat tot op de dag van vandaag nieuwe interpretaties uitlokt bij ontwerpers én gebruikers.

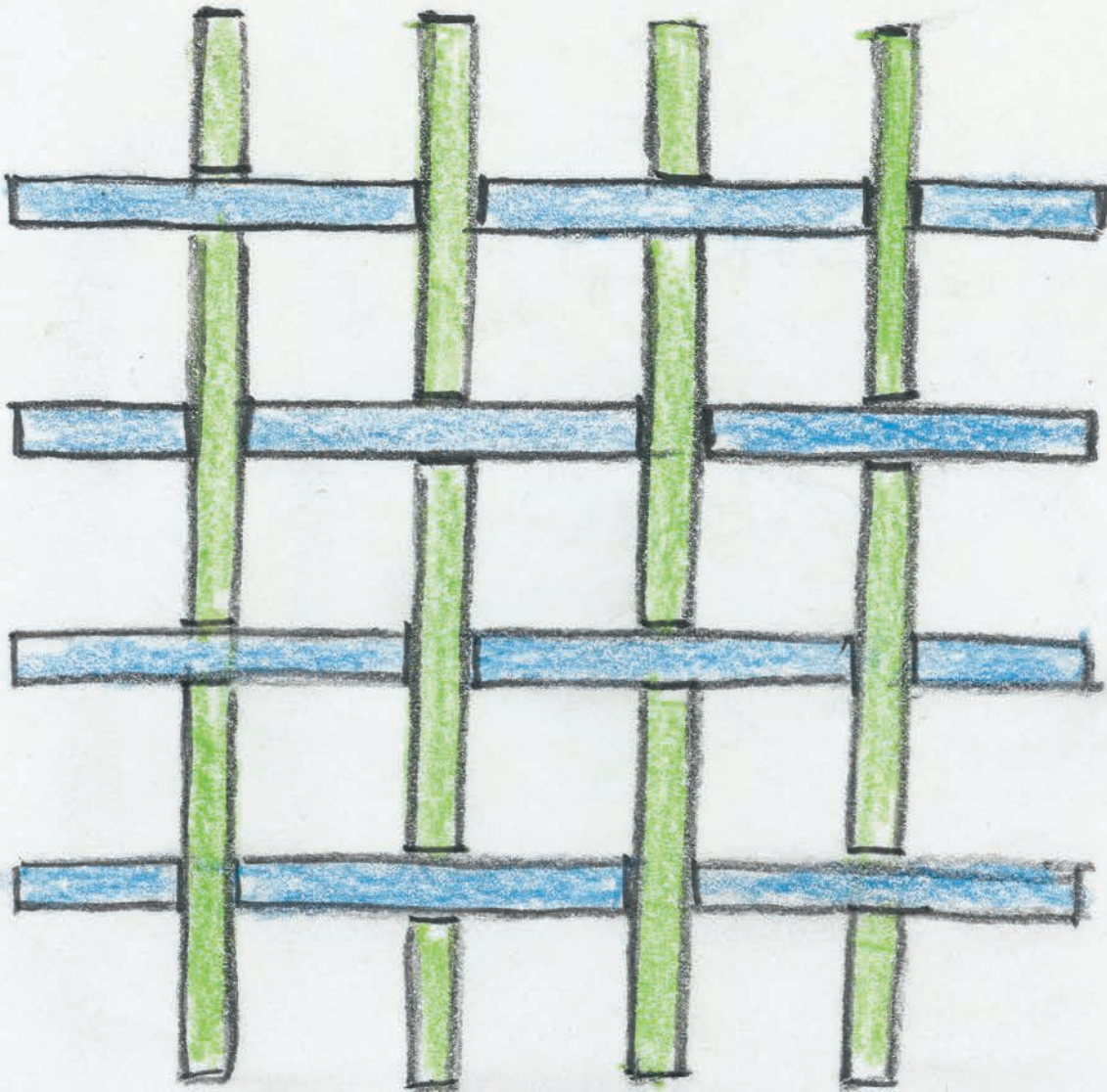
– 22 – G. Vreeburg en H. Martens (red.), *UMS Pastoe. Een Nederlandse meubelfabriek 1913-1983*. Tentoonstellingscatalogus Centraal Museum, Utrecht 1983, p. 90.

– 23 – Harm Scheltens herinnert zich hoe bezoekers bij het zien van 'Furniture as Remembrance' in een klassieke Milanese villa geëmotioneerd raakten door de kracht van de adembenemend stille presentatie. Mondelinge mededeling, 25 oktober 2012.

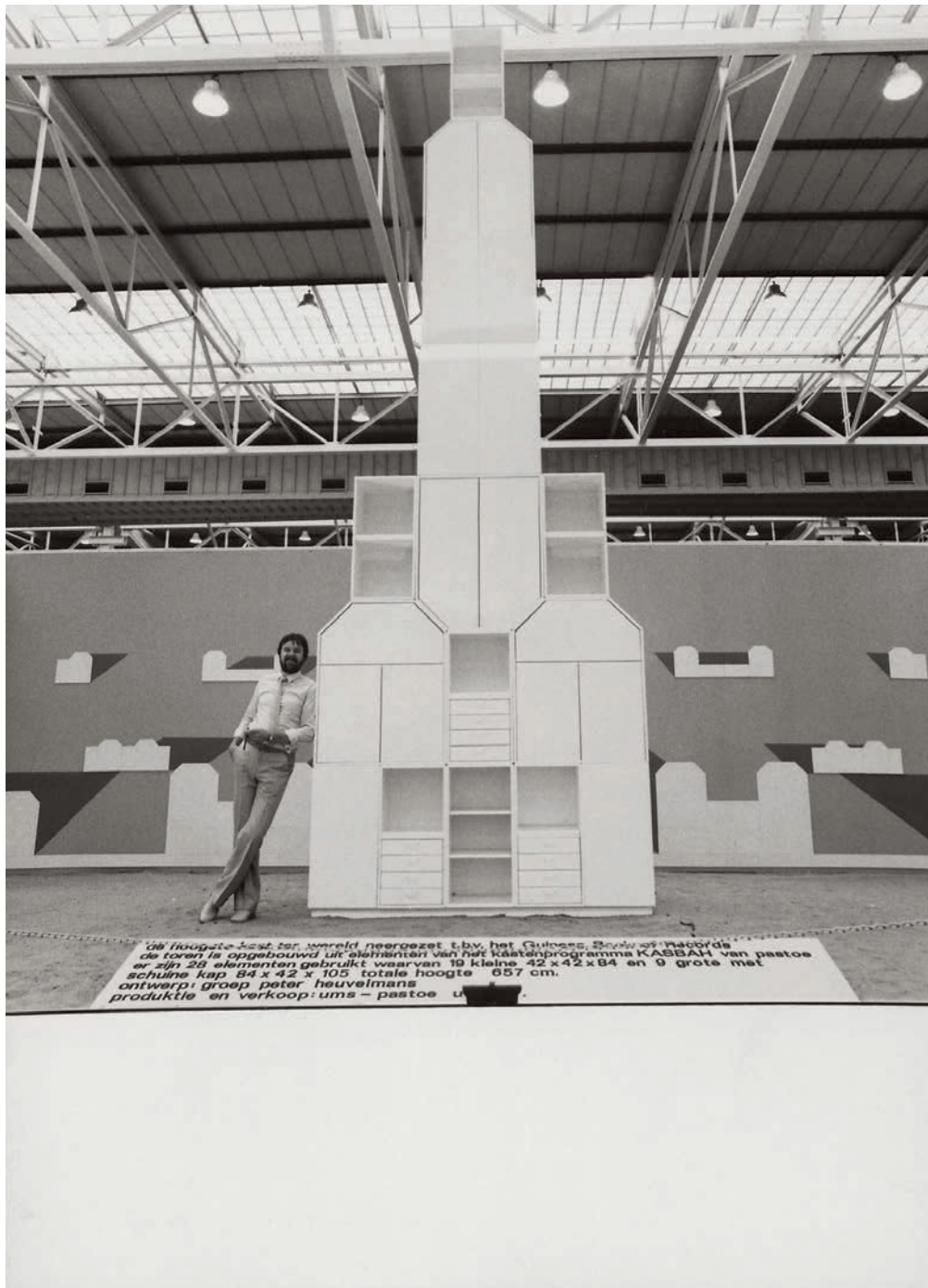


Schets van de 'Furniture as Remembrance' van Shigeru Uchida, 1992
V.l.n.r. kast Ramona, ladenkast Come Rain, ladenkast Come Shine, boekenkast Day by Day



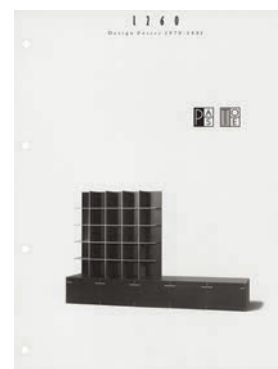
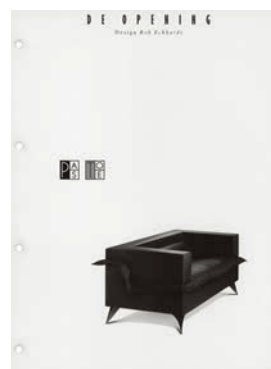
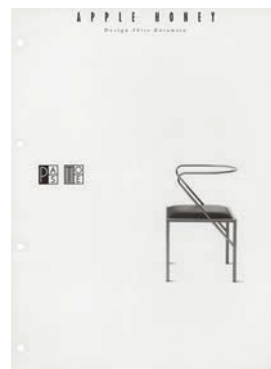
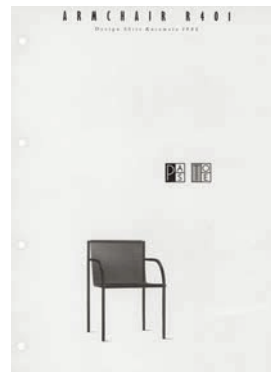


**Kast Kasbah, de hoogste kast ter wereld (657cm, Guinness Book of Records).
 Peter Heuvelmans,
 1981 (tijdens de Meubelbeurs Utrecht)**





Omslagen van diverse productfolders uit de jaren '80



De productie van Pastoe meubelen anno 2011







Smaakopvoeding en het zelfbeeld van Pastoe

‘Een goede vorm voor een betere wereld.’ Onder die hoofdstuktitel deed Mienke Simon Thomas enkele jaren geleden verslag van haar kunsthistorisch onderzoek naar de vormgeving in Nederland in de periode 1925–1965.⁻¹⁻ In diverse Europese landen hadden de opkomst van industriële fabricage en de vernieuwingsbeweging die dat in de cultuur teweegbracht tot een sterk besef van nieuwe normen geleid. In Nederland koppelde men met haast religieuze ijver het moderne esthetische ideaal aan het beoogde morele effect, reden waarom Simon Thomas hier spreekt van het Moralistisch Modernisme.⁻²⁻ Wonderlijk genoeg is die term nooit expliciet gebruikt om de productie van UMS Pastoe te beschrijven, hoewel hij in bepaalde fasen van de bedrijfsvoering meer dan toepasselijk is.

Moderne architectuur en de ‘verantwoorde’ toepassing van nieuwe technieken zouden in de eerste decennia van de twintigste eeuw, net zoals de moderne kunst, het leven van de massa kunnen verbeteren. Dat principe gold niet minder voor het moderne gebruiksvoorwerp. Wanneer gebruiksgoederen als meubels verantwoord werden ontworpen en geproduceerd, kregen de lagere klassen in de samenleving eindelijk toegang tot een wereld waarin voordien alleen gegoede burgers leefden. Een wereld van goede vormen die betere mensen voortbracht.

Mede daarom was structurele overheidsondersteuning van kunst en cultuur lange tijd een van de fundamenteën onder de samenleving, die als ‘maakbaar’ werd beschouwd. Subsidies werden ingezet om een gezond tegenwicht te bieden aan de populaire smaak van de markt. De Nederlandse vormgeving, die zich de afgelopen twintig jaar als internationaal toonaangevend heeft kunnen manifesteren, had zonder deze actieve ondersteuning waarschijnlijk nooit die prominentie gekregen. En het was allerm minst toeval dat de overheid gedurende de hele twintigste eeuw voor Nederlandse vormgevers een veel belangrijker opdrachtgever is geweest dan het geval was in andere landen.⁻³⁻ Daar staat overigens tegenover dat een degelijke industriepolitiek in Nederland nooit echt kans van slagen heeft gehad.

– 1 – Mienke Simon Thomas, *Goed in vorm. Honderd jaar ontwerpen in Nederland*, Rotterdam 2008, p. 89-132.

– 2 – Ibidem, p. 89.

– 3 – Zie bijvoorbeeld Aaron Betsky en Adam Eeuwens, *False Flat. Why Dutch design is so good*, Londen 2004.

Collectieve vernieuwingskracht

Tegen dit decor speelt Pastoe zijn eigen voorstelling. Soms enigszins solitair, maar in de meeste gevallen in goed gezelschap. De positie van het bedrijf gedurende de vooroorlogse periode is al eerder aan bod gekomen: de UMS is geen nieuwlichter en evenmin een achterblijver. De meubels zijn gericht op een brede markt, waarbij de boodschap van de fabrikant eerder praktisch dan opvoedend is. Dat verandert sterk na de oorlog, mede onder impuls van de schaarstemaatregelen van de overheid. Er is een nieuw ideaal ontwaakt, dat rechtstreeks aansluit bij het modernistische denken van vóór 1940. Het credo van licht, lucht en ruimte uit de gloriejaren van het Nieuwe

A Brochure 'Nieuwe Tijden... Nieuwe Lijnen...', 1952

B Advertentie 'Goed verdeelde ruimte is dubbele ruimte', 1957



A

goed verdeelde ruimte is dubbele ruimte!

Lang niet iedere woning heeft voldoende ruimte. Omdat Pastoe meubelen aan alle omstandigheden kunnen worden aangepast, werken zij een goede ruimtelijke verdeling in de hand. Dankzij de uitgebreide collectie kunt U Uw woning geheel in Uw persoonlijke sfeer inrichten en... U beschikt over meer ruimte.

Vraagt de catalogus aan. Na overschrijving van f. 2,50 op postgiro 51638, met vermelding van letter LI op het girostrookje, sturen wij U gaarne de volledige Pastoe-catalogus.

pastoe

Toonkamers: UTRECHT, Catharijnesingel 34 — ROTTERDAM, Groothandelsgebouw, Conradstraat 34 (stationszijde)
Levering door de goede woninginrichter

Nr. 36 - 15

B

Bouwen dringt met een vertraging van zo'n vijftien jaar de Hollandse woonkamer binnen, althans bij een vooruitgeschoven elite onder de architecten, binnenhuisarchitecten, ontwerpers en consumenten. Meer en meer zal dat het milieu zijn waarin de meubels van UMS Pastoe hun plaats vinden.

De propagandisten van het moderne interieur treffen elkaar in allerlei samenwerkingsverbanden. Allereerst is er de Stichting Goed Wonen, in 1946 opgericht om consumenten te informeren over een verantwoord modern interieur en detaillisten op het juiste spoor te zetten. Tot de initiatiefnemers behoren ontwerpers, fabrikanten, winkeliers en consumenten. Goed Wonen, dat het zonder steun van de overheid moet stellen, richt zijn pijlen op stijlloosheid, materiaalschaarste en woningnood.⁻⁴⁻ De idealen zijn groot. De ware twintigste-eeuwse mens, zo lijkt het, kan zich nu pas ontplooien en daarvoor moet een passende woonomgeving worden ontworpen. De stichting — 'een sociaal-culturele instelling, die over geld, kapitaal, noch zakelijke ervaring beschikt' — beseft dat men pionierswerk verricht.⁻⁵⁻

Door middel van opdrachten stimuleert Goed Wonen een aantal bedrijven, waaronder de UMS, om speciaal voor de stichting ontworpen meubels te ontwikkelen. Verder hanteert de stichting een keurmerk, zodat de consument een betere keuze kan maken uit het groeiende aanbod. Goed Wonen zet veel middelen in om de bevolking te informeren, en de modelwoningen en modelkamers zijn daarin cruciaal. In nieuwbouwprojecten door het hele land, in winkels en in de eigen toonzalen laat men zien hoe hedendaags Nederland zal wonen. De aanloop is vooral in de eerste naoorlogse jaren groot. Het publiek is nieuwsgierig, misschien zelfs leergierig. De meubels van de UMS behoren tot de standaarduitrusting van deze drukbezochte stijlkamers van de nieuwe tijd.

In 1951, vier jaar na de start van Goed Wonen, wordt in Amsterdam het Instituut voor Industriële Vormgeving (IIV) geopend, het eerste door de nationale overheid gefinancierde designinstituut. Ook daar wil men commer-

ciële partijen, consumenten en de culturele voorhoede met elkaar verbinden om samen het gezicht van de herboren natie vorm te geven. Net als bij Goed Wonen is in het programma van het IIV de opvoedkundige component nooit ver weg. Zolang het bestaat zal het IIV de industrie steeds vaker en dwingend aanspreken op haar verantwoordelijkheden ten aanzien van milieu en samenleving, en het zal daardoor uiteindelijk zijn eigen opheffing bespoedigen. Maar in de beginjaren wordt vooral beklemtoond wat goede industriële vormgeving voor de samenleving vermag.

– 4– Zie o.m. Gert Staal en Hester Wolters, *Holland in vorm. Vormgeving in Nederland 1945-1987*, 's-Gravenhage 1987, p. 140 e.v., en Simon Thomas, *Goed in vorm* (zie noot 1), p. 117 e.v.

– 5– J. Bommer, 'Keurmerk-artikelen', *Goed Wonen*, juni 1951, p. 83.

Het ware schone

Voor de Belgische markt produceert de UMS in 1952 een kleine brochure: *Nieuwe tijden... Nieuwe lijnen...* Het werkje is ontworpen alsof het een gedicht betreft, met verspringende, korte regels en brede stroken wit. De tekst leest als een wonderlijke vorm van commerciële poëzie: 'Wij brengen u enkele ideeën / voor uw toekomstige woning. / De woning waarover U wellicht hebt gedroomd... / versierd met het ideaal mobilair. / Wat wordt verlangd van een ideaal meubel? / Ongetwijfeld dat het zou zijn / sierlijk / en sober / sterk / en doelmatig / smaakvol / en rationeel. / Zo'n meubel staat voor U klaar... Uw wens wordt dadelijk vervuld.' Op messiaanse toon sluit de brochure af met de woorden: 'Een nieuwe stijl is ontstaan, / aangepast aan de vereisten van ons moderne leven. / Eenvoud is het teken van het ware schone.'

Hoe gedragen zo'n tekst ook klinkt, hij past in de tijd en de omgeving. Het is interessant te zien hoe ontwerper W.H. Gispen, oprichter van de gelijknamige meubelfabriek, in hetzelfde jaar verslag doet van zijn bezoek aan de Utrechtse Jaarbeurs. In *Elseviers Weekblad* verschijnt zijn artikel onder de fraaie kop 'Lelijk meubel is een leugen'.⁻⁶⁻ Gispen ziet op de Jaarbeurs 'buffetten als stoomcarrousels, theetafels als korstige puddingen [...] en andere droefgeestige zaken'. Hij trekt van leer tegen fabrikanten die 'schadelijke kitschproducten' tentoonstellen 'met het vooropgezette doel daar kopers mee te strikken'. En enkele alinea's later komt hij tot de kern van zijn betoog: 'Een lelijk meubel is symptoom van iets zieks in de geest.'

Zijn vaststelling is in kringen van Goed Wonen ongetwijfeld met instemming begroet. Ook het tegenovergestelde houdt men immers voor waar: een mooi meubel is de uitdrukking van, en wellicht zelfs de voorwaarde voor, een gezonde geest. Iedere gelegenheid wordt aangegrepen om het verband tussen het ware, het mooie, het sobere en het gezonde te beklemtonen.

Dit komt prachtig tot uitdrukking in een evenement uit 1957. Het Bouwfonds Nederlandse Gemeenten heeft zojuist zijn tienduizendste woning opgeleverd en organiseert een tentoonstelling over het moderne wonen getiteld *Het huis van de bruid*. Tien dagen lang worden er die zomer in 39 Nederlandse gemeenten – van Alblasterdam tot Zwolle – modelwoningen ingericht.⁻⁷⁻ De interieurs zijn ontworpen door binnenhuisarchitect S. Aardewerk. Lokale detaillisten hebben zijn tekeningen met goederen ingevuld.

Bij de tentoonstelling verschijnt een brochure, waarvoor architect J.J. Vriend de inleiding schrijft. In zijn poging om de moderne woonstijl te verbinden met de hedendaagse stijl van leven komen vrijwel alle argumenten van Goed Wonen en de verlichte industrie aan bod.⁻⁸⁻ De auteur zegt te begrijpen dat men soms nog verbijsterd reageert op het moderne interieur. Maar het zal iedereen duidelijk zijn, zegt hij, dat de moderne mens in een overgangstijd leeft. Er is gebroken met eeuwenlange tradities, nu de wooncultuur wordt voortgedreven door een 'kolkende industriële wereld van massaproductie'. Vriend kan de twijfelaars geruststellen: zelfs degenen die hardnekkig aan hun oude spullen vasthouden, raken overtuigd wanneer zij 'het nieuwe' in de werkelijkheid voor zich zien. De wens om gezonder, comfortabeler en gemakkelijker te wonen – waarbij als contrast het schrikbeeld van de smerige, benauwde negentiende-eeuwse stadswijken wordt opgeroepen – ligt volgens hem aan de oorsprong van de nieuwe woonstijl. In navolging van Le Corbusier typeert hij de hedendaagse woning als een 'bruikbaar woonapparaat'.

Schoonheid is een wezenlijk aspect. Deskundigen, zegt Vriend, zijn het er tegenwoordig wel over eens dat schoonheid een doel heeft in ons leven, 'ja, daarin onmisbaar genoemd mag worden'. De ervaring leert bovendien dat oordelen over schoonheid kunnen veranderen 'naarmate onze inzichten zich verdiepen, naarmate wij dus méér van de dingen weten'. Professionals zien met andere woorden beter wat goed is dan de doorsneeconsument.

Daarmee is ook de vraag naar de prijs van het nieuwe makkelijk te beantwoorden. Duur wordt het moderne interieur pas wanneer men onoordeelkundig een 'filmdecor' wenst te imiteren, 'voorzien van naar alle kanten openklappende deurtjes en laatjes'. De modelwoningen tonen hoe ook met bescheiden middelen een eigentijds huis kan worden ingericht. 'De inrichters van de modelwoningen willen niet anders zeggen dan: "kijk, zo kan het voor een redelijke prijs, en naar de smaak van ontwerpers aan wier oordeel men waarde mag hechten"'.⁻⁹⁻

– 6 – W.H. Gispen, 'Lelijk meubel is een leugen', *Elseviers Weekblad*, 20 september 1952.

– 7 – Bijna de helft van deze woningen is gebouwd naar een ontwerp van architect H.A. Maaskant. Het woord 'bruid' moet daarbij nogal ruim worden opgevat: het huis is ontworpen voor een gezin met drie kinderen.

– 8 – J.J. Vriend, 'Levensstijl en woonstijl', *Het huis van de bruid*, brochure van het Bouwfonds Nederlandse Gemeenten, 1957, zonder paginering [p. 3–9].

Beschavingsoffensief

Een decennium later, in de zomer van '68 als her en der in Europa arbeiders en studenten rebellerend bezit nemen van de binnensteden, is een verhaal als dat van Vriend ondenkbaar geworden. En niet omdat de bevolking intussen zoveel meer kennis van het goede en het mooie heeft opgedaan. Nee, de generatie van '68 wil simpelweg niet meer op een paternalistische toon worden toegesproken. Niet als het over autoriteit of politieke ideologie gaat, en al helemaal niet met betrekking tot de keuze van een levensstijl. Daarin had architect Vriend namelijk gelijk: *Het huis van de bruid* markeert inderdaad een overgangstijd. Het gaat wat ver het evenement te typeren als een nabrander van de wederopbouw, maar het is zeker een late uiting van het

burgerlijke denken over een nieuwe collectieve toekomst. In juli 1957 wordt de levensstijl als het ware per decreet verstrekt, tien jaar later kies je zelf je levensstijl. Wat goed is, is voor iedereen goed, en lelijk is voor iedereen lelijk.

Vanzelfsprekend bereikt de boodschap maar een deel van de bevolking en zijn er ook eind jaren vijftig al op allerlei plekken signalen van groeiend individualisme en tekenen van radicaal verzet. Alleen hebben ze tot dan toe onvoldoende soortelijk gewicht om op te tornen tegen het moralistische modernisme van het herrezen Nederland.

Het is niet verwonderlijk dat juist in initiatieven als Goed Wonen en bedrijven als UMS Pastoe voortdurend naarstig wordt gezocht naar onderbouwing van hun beschavingsoffensief. Voor UMS Pastoe is bijvoorbeeld het promotieonderzoek van dr. Mary Zeldenrust-Noordanus naar de psychologische aspecten van de woninginrichting een belangrijke toetssteen.

Dagblad *De Volkskrant* besteedt aandacht aan haar promotie in 1956 en laat in hetzelfde artikel ook UMS-directeur Frits Ullmann aan het woord. Zeldenrust heeft onder meer vastgesteld dat kopers van UMS-meubels bestaan uit intellectuelen, technisch geschoolden en jongvolwassenen die huishoud- of nijverheidsscholen bezochten. Ongeschoolde arbeiders bijvoorbeeld blijken nauwelijks gevoelig voor de rationele argumenten waarmee het moderne meubel wordt aanprezen. Haar verklaring hiervoor is dat deze bevolkingsgroep slechts 'geringe woonervaring' heeft en daardoor geneigd is voor imitaties van het pronkzuchtige stijlmeubel te kiezen. Het artikel parafraseert haar visie als volgt: 'Het moderne meubel zal bij hen pas toegang vinden in de huizen als eerst de geestelijke horizon wordt verbreed.' Ullmann onderschrijft deze analyse. 'Bij de aanschaf van meubelen spelen gevoelsoverwegingen een grotere rol dan 't gebruikselement. Daarom zijn in de eerste plaats diegenen geneigd moderne meubelen aan te schaffen, die een zekere opvoeding in kunstzinnige, of technische richting hebben genoten.'⁹

Om de groei in stand te houden moeten bedrijven voortdurend nieuwe kopers aanspreken. Dan ligt het dus voor de hand zelf de educatie te verzorgen. In winkels en warenhuizen, waaronder De Bijenkorf, worden speciale opstellingen gebouwd.¹⁰ Via reclame in dagbladen en tijdschriften wordt geprobeerd een groter publiek te informeren. Gaandeweg is UMS Pastoe steeds pregnanter aanwezig in de gedrukte media van de jaren vijftig en zestig, en om de export te stimuleren ook in Duitse, Belgische, Franse, Spaanse en Amerikaanse bladen. Het bedrijf onderkent het nut en de noodzaak van marketing. Met steun van het Amsterdamse reclamebureau Vorstelman wordt het merk in de jaren vijftig krachtig gepositioneerd.

De slogan 'Goed modern is ook klassiek' die men in 1957 hanteert, is niets minder dan een oproep aan de behoudende consument om nu eindelijk zijn (voor)oordelen aangaande de modieuze stijl te herzien. En wie nog steeds op een grotere woning wacht, leest in een andere campagne van dat jaar: 'Goed verdeelde ruimte is dubbele ruimte!' Daarmee snijden de copywriters een thema aan dat tot in de recente geschiedenis van het bedrijf actueel is gebleven. Het idee dat een huis met Pastoe-meubelen groter lijkt dan dezelfde woning met ander meubilair, blijkt aan te slaan. In recensies van beursinzendingen wordt dit effect besproken en in brieven van consumenten

A Advertentie 'In deze tijd is ruimte schaars, geef uzelf de ruimte', Gerard Wernars, 1954

B Advertentie 'Alle mogelijkheden met Pastoe', 1964



In deze tijd is ruimte schaars...

Geef Uzelf de ruimte...

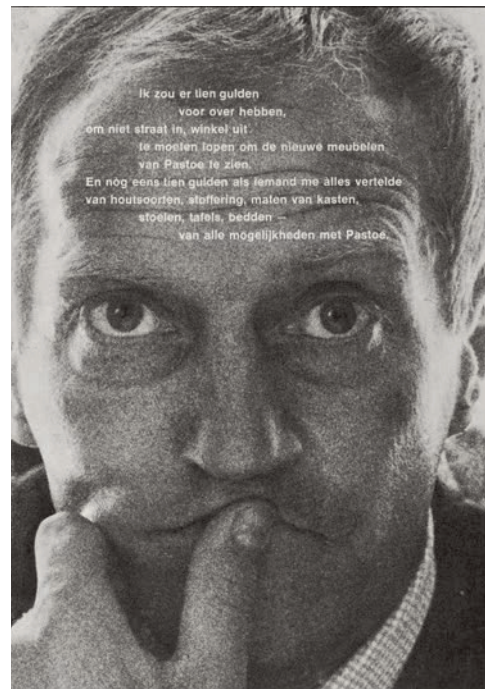
Pas-toe meubelen zijn meubelen aangepast aan deze tijd, fris, apart en praktisch. U kunt er elke woning, hoe klein ook, naar eigen smaak, behoefte en middelen mee inrichten.

U heeft gewacht op **PAS toe** meubelen!

Uitgebreide herken- en eikenurru. Catalogi samen fl.1.-
Ieder stuk afzonderlijk leverbaar via de goede meubelzaak.
Voor ieder huis en elke leeuw.

U.M.S. Rotterdam 3, Utrecht

A



Ik zou er tien gulden voor over hebben, om niet straat in, winkel uit, te moeten lopen om de nieuwe meubelen van Pastoe te zien.

En nog eens tien gulden als iemand me alles vertelde van houtsoorten, stoffering, malen van kasten, stoelen, tafels, bedden... van alle mogelijkheden met Pastoe.

B

wordt het bevestigd. Pastoe op zijn beurt gebruikt het argument om sceptici te overreden. Harm Scheltens vertelt in de laatste jaren van zijn directeurschap nog graag de anekdote die een bewoonster van een bejaardenflat hem vertelde. Haar medebewoners menen stellig dat de vrouw, die haar woning met Pastoe-meubelen heeft ingericht, een kamer méér tot haar beschikking heeft dan de anderen.

—9— 'Het interieur toont de revolutie van de vorm', *De Volkskrant*, 26 september 1956.

—10— Ook werden er exposities gehouden, zoals *Ons huis—Ons thuis* in De Bijenkorf, in de vroege jaren vijftig samengesteld door Martin Visser en Benno Premela. Zie Simon Thomas, *Goed in vorm* (zie noot 1), p. 130. In de jaren vijftig en zestig werkten De Bijenkorf en Pastoe vaak samen bij de presentatie van nieuwe producten.

Eigenwijs volhouden

De reclamestrategie van Pastoe valt op, ook bij het Nederlandse vakblad *Ariadne*, dat zich typeert als 'Leidraad voor de wereld der reclame, verkoop-ontwikkeling, verkooptechniek en organisatie'. In het novembernummer van 1957 valt te lezen dat het Utrechtse bedrijf een geheel eigen vorm van adverteren heeft ontwikkeld. Elke reclamevakman moet wel bewondering hebben voor de vasthoudendheid van het bedrijf. 'Pas-Toe verkoopt 'n gedachte. Zij wil niet afhankelijk zijn van 'n meubel, dat min of meer in de smaak valt. Zij heeft bereikt dat men Pas-Toe meubelen koopt om daarmee aan te tonen smaak te bezitten.' In die volharding is het merk een voorbeeld voor andere adverteerders. 'Eigenwijs volhouden mocht best 's wat meer "toegepast" worden', concludeert *Ariadne* in het artikel.

Uithoudingsvermogen toont het bedrijf op vele manieren. Het houdt vast aan zijn overtuiging, bijna ongeacht de ontwikkelingen in de markt. Het blijft, ook in de jaren zestig, consumenten voorspiegelen dat het leven beter kan

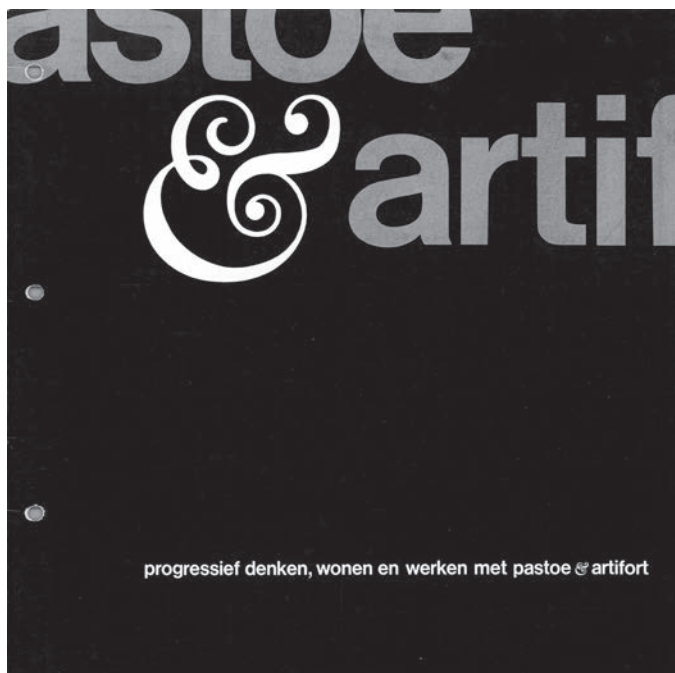
worden wanneer men Pastoe-meubels koopt. De invalshoek verandert wel. Worden in de advertenties van de jaren vijftig hoofdzakelijk de eigen kwaliteiten benadrukt ('Hier zullen Pastoe-meubelen staan!', 1957), in het volgende decennium gaat men veel vaker uit van de consument ('Pastoe begrijpt mij', 1965).

Halverwege de jaren zestig verschijnt er in tijdschriften en nationale kranten een reeks opvallende advertenties waarmee Pastoe de catalogus van 1965 aan de man probeert te brengen. Beeldbepalend daarin zijn de van zeer nabij 'geschoten', frontale portretfoto's. Over het voorhoofd van de geportretteerden heen is telkens een dilemma geformuleerd. Zo is er de wat oudere man die zich afvraagt of hij voor tien gulden een catalogus mag kopen zodat hij niet de straat op hoeft om de nieuwe Pastoe-collectie te zien (en die bereid is nog eens tien gulden te betalen voor vakkundige uitleg). Een andere advertentie toont een jonge vrouw die gaat verhuizen en zegt dat ze al wel weet waar ze gaat wonen, maar nog niet hoe. En een jonge man stelt de vraag of hij voor een aanbouwsysteem nu echt een architect in de arm moet nemen. Het antwoord in alle gevallen: de nieuwe Pastoe-catalogus, voor slechts vier gulden bij de fabrikant te bestellen.

De catalogus, met de opmerkelijke fotostyling door Benno Premsele, belandt ook op tafel bij criticus K.-N. Elnó, een auteur voor wie de maatschappelijke betekenis van kunst en vormgeving altijd een belangrijk onderwerp is.⁻¹¹⁻ De catalogus, bekent Elnó, bezorgt hem een groot esthetisch genot, maar ook morele irritatie, 'omdat het een droomwereld oproept die ons ertoe verleidt te vergeten dat er nog een andere is: een wereld van

A Folder 'pastoe & artifort', 1964

B Catalogus 'Pastoe '65', Harry Sierman, 1965



A



B

struggle for life [...]. En het wordt allemaal nog dubbel zo moeilijk als men overweegt dat zij die achter dat boek staan, hoogstwaarschijnlijk meer sociaal gevoel hebben dan de radde jongens die dag-in dag-uit het “sociale meubel” aankondigen.’⁻¹²⁻

Elno legt hier de vinger op een pijnlijke plek. Het gaat niet eens zozeer om het zorgwekkende contrast tussen het fraaie meubel en de minder perfecte buitenwereld; daar hebben weinig ontwerpers, laat staan meubelfirma's, ondanks bevlogen idealen echt verandering in kunnen brengen. De pijn zit 'm in de 'radde jongens'. De schijnbaar ongelimiteerde omzetgroei in de meubelmarkt, die tot in de vroege jaren zestig aanhoudt, heeft talloze gelukszoekers aangetrokken. De sector heeft last van 'cowboys', zowel onder producenten als in de detailhandel. Voor bedrijven als Pastoe wordt het gaandeweg moeilijker om op te vallen tussen het overaanbod van middelmatige meubels. Bondgenoten zijn meer dan ooit nodig om voor potentiële kopers voldoende onderscheidend te zijn.

– 11 – K.-N. Elno was het pseudoniem van Karel Horemans, die onder meer docent was aan de Academie voor Industriële Vormgeving in Eindhoven. Zie F. Huygen, *Visies op vormgeving. Het Nederlandse ontwerpen in teksten*, deel 2, 1944-2000, Amsterdam 2008, p. 110–111.

– 12 – K.-N. Elno, 'Meesterlijk maar niet voor de massa', *Het Parool*, 23 januari 1965.

Shoppen als vermaak

Pastoe vindt een belangrijke medestander in het Maastrichtse merk Artifort, aangestuurd door de familie Wagemans en 'esthetisch' geadviseerd door binnenhuisarchitect Kho Liang Ie. Artifort maakt dan al enige jaren furore met stoelen van de Franse ontwerper Pierre Paulin. Rond 1963 bundelen Pastoe en Artifort de krachten in gemeenschappelijke campagnes en presentaties, zoals tijdens de Meubelbeurs van Keulen. Een gezamenlijke brochure uit 1964 toont combinaties van Maastrichtse zitmeubelen en Utrechtse kasten. Om hun verwantschap uit te drukken typeren de beide bedrijven elkaar in korte teksten. Zo leest de consument dat Pastoe door zijn partner wordt gezien als 'de grootste woonstijl-revolutionair' in het naoorlogse Nederland, 'een intelligent zoeker naar industriële oplossingen, die stoelen op een eerlijk gevoel voor kwaliteit'.⁻¹³⁻

De samenwerking berust op het idee dat beide fabrikanten niet zomaar meubels aan de man brengen. Ze verkopen *begrip* voor de progressieve meubelconsument, getuige een advertentietekst die een klant aan het woord lijkt te laten: 'Hoeveel meubelmakers willen mij niet een systeem verkopen! Ik wil geen systeem – ik wil een idee, een filosofie van meubelontwerpen'.⁻¹⁴⁻ Beide bedrijven werken uitdrukkelijk met vormen, materialen en constructies die lange tijd meegaan en zowel de formele als de informele levensstijl ondersteunen. Op een 'bedrieglijk simpele' tafel van Pastoe past volgens het bedrijf zowel boerenbonttaardewerk als Sèvres-porselein.

Steeds duidelijker worden de toenemende verscheidenheid en de veranderlijkheid van levensstijlen die kenmerkend zijn voor de jaren zestig, ingezet om juist de tijdloosheid van het meubelontwerp te benadrukken: U verandert vaak van smaak en positie; ons meubel volgt moeiteloos door zijn universele kwaliteiten. In diezelfde sfeer raadplegen Artifort en Pastoe Martin Lederman, een Amerikaanse deskundige op het gebied van detailhandel die bij-

Advertentie pastoe & artifort, 'Twee ontwerpers dachten na',
Joop Smit / Reclamebureau Prad, 1963

Twee ontwerpers dachten na



Wat hier achter Pierre Paulin en C. Braakman staat zijn „gedachten“. Want wat zijn een Artifort zitmeubel en een Pastoe bergmeubel anders? Ze bestaan uit materialen, vakmanschap, maar vooral uit ideeën.

Het Artifort zitmeubel is een „dubbel-fenomeen: tegelijk een grafische ordening van vlakken die het oog rust geven en een samenstel van steunen die het lichaam ontspannen.“ Het Pastoe bergmeubel is een „soort relativiteits-theorie in de praktijk: achter de deuren dijt de ruimte uit maar het oog neemt het meubel waar als een slanke, elegante vorm.“

Voor de ontwerpers zijn meubelen adembenemende oplossingen van uiterst moeilijke problemen. „Een fauteuil maken vraagt stoutmoedigheid,“ zegt Pierre Paulin. „Een centimeter te veel kan een meubel ruïneren,“ vindt Braakman. Alleen het samenspel van strenge creativiteit, materiaalkeuze en vakmanschap kan de gedachte van het hedendaagse meubel werkelijk realiseren.

pastoe & artifort

Het bergmeubel

Het zitmeubel

Een juiste combinatie van stijl, denkwerk en vakwerk.

voorbeeld ook de Bijenkorf adviseert. Hij buigt zich over de vraag wat de beste verkoopmethode is voor de twee assortimenten.

Traditionele meubelzaken bieden halverwege de jaren zestig soms niet langer het juiste podium. Frits Ullmann stelt namens Pastoe vast dat merk en product van beide bedrijven 'verloren gaan in de detailzaken en in de woninginrichtingzaken die alleen maar willen verkopen wat hun de meeste winst oplevert'.⁻¹⁵⁻ Martin Lederman brengt verschillende bezoeken aan zijn Nederlandse opdrachtgevers en bespreekt met hen de jongste tendensen in de internationale winkelsector.

Ledermans analyse leidt tot het idee om een gezamenlijke 'shop in shop'-formule te ontwikkelen. Hij kent het model uit Amerika; in Nederland is het nog zo nieuw dat het eerst grondig moet worden uitgelegd. Pastoe en Artifort dienen zich te presenteren in een volledig zelf geënsceeneerd paviljoen, dat een plaats krijgt in speciaal geselecteerde zaken. Als Lederman op 2 juli 1968 opnieuw aanschuift voor een gesprek, is het experiment inmiddels in twee winkels uitgevoerd. Een denderend succes is het nog niet, mede door problemen bij het vinden van geschikte locaties. Het is gelukt, zo vertelt A. Wagemans, bij 'een jongeman die zijn zaak aan het verbouwen was en daarbij kapitaal tekort kwam', zodat men de helft van zijn ruimte mocht gebruiken. Die jongeman was Jan des Bouvrie te Bussum. De gezamenlijke shop, zegt Wagemans, behelsde feitelijk niets meer dan een keurige opstelling van de beste meubels uit beide collecties. Wat ontbrak was een helder en onderscheidend beeld.

Martin Lederman probeert zijn gehoor vooral duidelijk te maken dat er een echte omslag gaande is. Hij bespeurt een tendens bij de belangrijke detaillisten in de grote wereldsteden om niet langer zelf keuzes uit de collecties van hun beste leveranciers te maken, maar die keuze over te laten aan de fabrikanten. Die begrijpen hun producten het best en weten ook precies wanneer er vernieuwingen te introduceren zijn. Pastoe en Artifort zouden met hun winkels op deze ontwikkeling vooruit kunnen lopen. Bovendien kunnen ze in de shops hun klanten goed observeren, een belangrijke bijkomende functie.

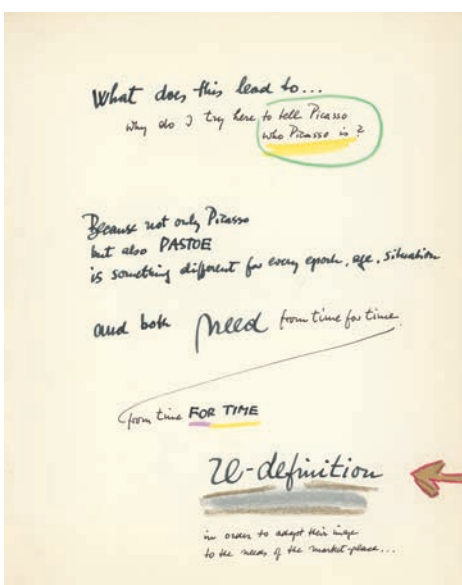
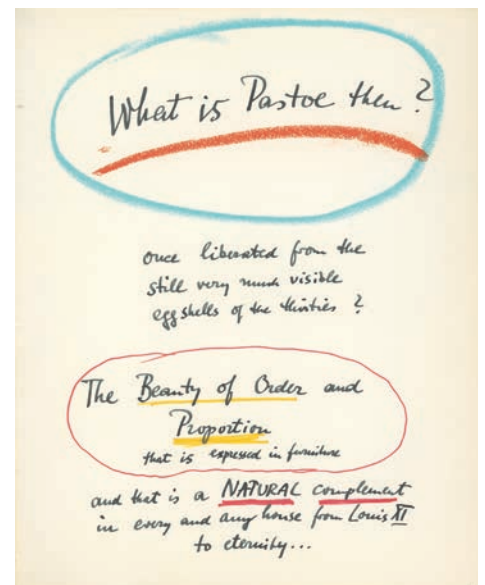
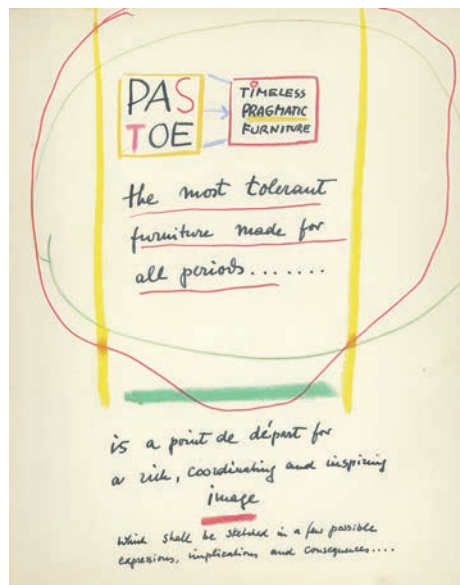
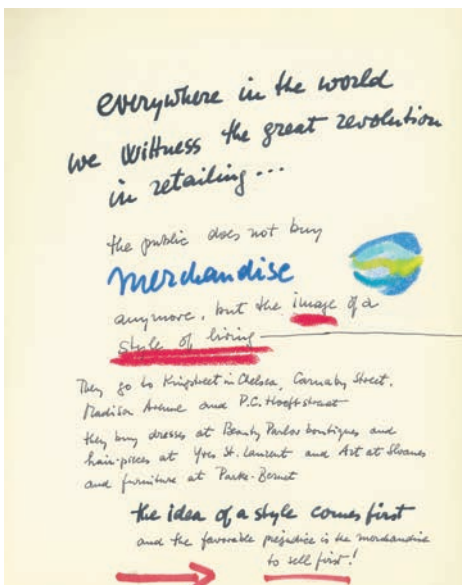
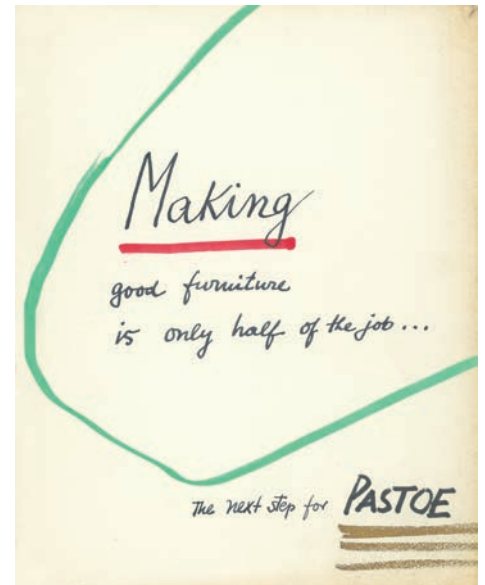
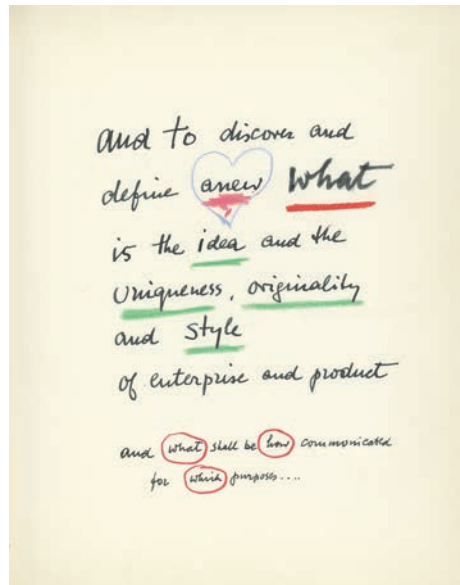
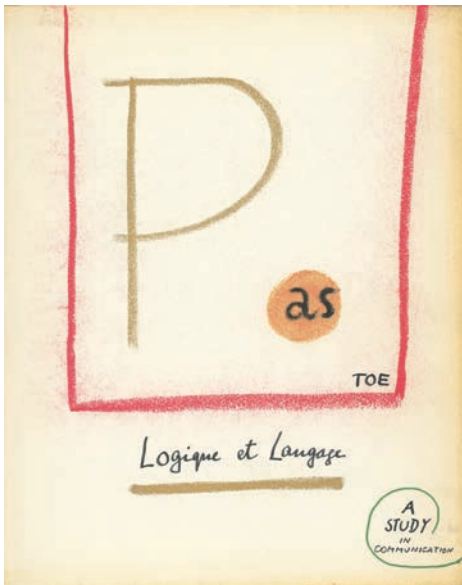
Hij signaleert nog een andere trend, die hij 'de grootste behoefte van deze tijd' noemt. De behoefte aan vermaak. Een groeiend deel van de bevolking, zegt Lederman, 'beschouwt shopping als entertainment, [...] één van de grote plezieren die de mensen hebben'. Omdat alleen meubels wellicht onvoldoende dynamiek veroorzaken, zullen de shops daarom ook andere, snel wisselende goederen moeten bieden. Als voorbeeld noemt hij de multiples van 'popartiesten' die hij in New York heeft gezien. Lederman doelt op kunstenaars als Andy Warhol, Robert Rauschenberg en Roy Lichtenstein, die volgens hem 'ontzettend veel dingen' maken.

– 13 – Brochure *pastoe & artifort. progressief denken, wonen en werken met pastoe & artifort*, 1964.

– 14 – Advertentie 'Pastoe maakt meubelen met mensenkennis', najaar 1965.

– 15 – De 'Lederman séance', intern verslag van het gesprek met Martin Lederman, 2 juli 1968, p. 1. Aan tafel zitten namens Pastoe onder meer de directeurs H. Eiser en F. Ullmann. Artifort wordt vertegenwoordigd door H. en A. Wagemans en ontwerper/adviseur Kho Liang Ie.

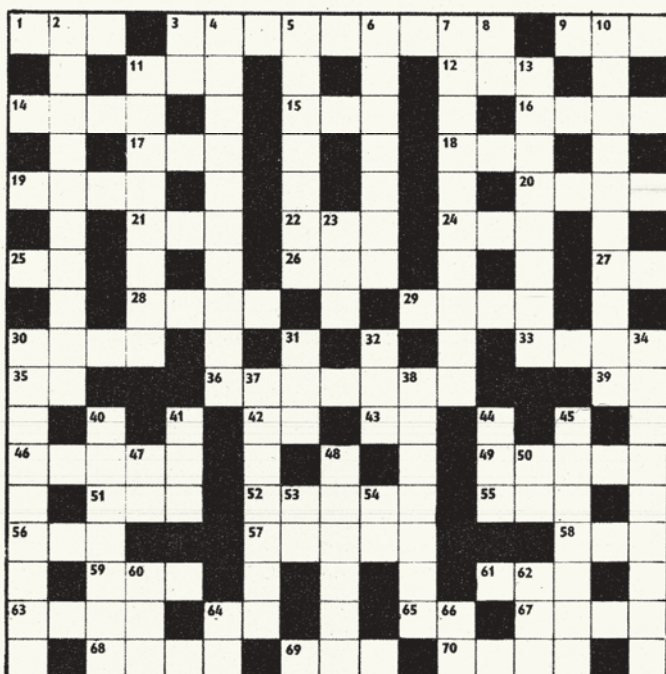
Pagina's uit de marketingboeken *A study in communication* en *The next step for Pastoe*,
Martin Lederman, 1965–66



PASTOGRAM

HORizontaal. (1) U mag hem die niet afsnijden als hij zich goed over PASTOE wil oriënteren. (3) Opa viel van Europa en ging met de I-trein naar de toonzaal waar hij 'n hele mooie PASTOE-inrichting koos! (9) Hij wilde zonder de onbekende noten eten en deed daarom de deur dicht. (11) Het is in orde zei hij Amerikaans toen hij het prachtige hout van de PASTOE-meubelen zag. (12) 'Ik himik' zei hij in het Zuid-Nederlands en hij haalde de thee niet. (14) Als u de prachtige PASTOE collectie ziet is het alsof Roma u omgekeerd 'n nieuwe liefde geeft. (15) Wat 'n dot, zei ze, toen ze dat fauteniltje zag, en per se niet het tegenovergestelde, want het was van PASTOE. (16) Van begin af aan was hij op de volksvergadering, maar hij had geen gin bij zich. (17) Een ontkenning. (18) Ook deze zeer belangrijke Engelsman kocht PASTOE-meubelen. (19) Hij bemoeide zich ambtshalve niet met PASTOE en kwam toen bij een zuilengang in Oud-Griekenland. (20) Van wie is dit gas een kind? (21) Die Zwitserse weide is gek. (22) Een plechtige verklaring in Gelderland. (24) Je ziet snel dat PASTOE tot een goed soort behoort. (25) Keer het om, dan zit er nikkel in. (26) Die Tartaarse vorst haalde een aal uit de waterweg. (27) Een Griekse letter die met wiskunde te maken heeft. (28) Om 12 uur was hij met de negende toon bezig. (29) Ik zou er 'n eed op kunnen doen dat deze PASTOE fautenil door een Europeaan is ontworpen. (30) Stele een bezoek aan de PASTOE toonzalen niet uit tot het laatste. (33) De man met de zware stem liet zijn ros buiten, toen hij het nomadische huis binnenging. (35) Ik vind het een plus, als ik niet geheel de nwe ben in horizontaal 33. (36) Die zanger in Tiel vindt de PASTOE-meubelen ook stevig. (39) Een dubbel water. (42) Als u op reis gaat naar Portugal, hebt u ze nodig, maar neem geen ei mee. (43) In het begin moet u 15 minuten op de maan zitten. (46) Als vader niet op PASTOE zit, hangt er 69 cm aan. (49) Als je me op dit ogenblik 100.000 gulden geeft, is het niet meer van nut. (51) Onder de schijn van het masker. (52) Als je A in de tram ziet, zeg hem dan dat hij deze maand nog de PASTOE-showrooms moet bezoeken. (55) Ik zou wel van het bordes willen verkondigen dat PASTOE zo prima is, maar ik mis een bazige vrouw. (56) Omgekeerd had de ijdelruit Engels plezier in haar PASTOE-meubelen. (57) Het is een latijnse gewoonte om er een knoeier van te maken. (58) Toen de handenwarmer ondersteboven viel, werd het bijzondere briket. (59) In Scandinavië betalen ze PASTOE-meubelen met een twiig. (61) U hebt toch meer dan alleen lager onderwijs? (63) Haal Koos van die vrucht af en stop de rest in een wachthuisje. (64) Er zit een slee in de mast. (65) De Middeleeuwen zijn mij hetzelfde. (67) Zonder vee moet je die overzetborden wel loven. (68) De romp van een berg. (69) Een keurige loot. (70) Dat geslacht komt voort uit een paal.

VERTICAAL. (2) In de PASTOE-catalogus staan ze met cijfers aangegeven. (3) Als ik de pee in heb, wordt ik 'n boen. (4) En, drs. Eland, zijn de PASTOE meubelen van buitenlands fabrikaat? (5) Een koe die thee drinkt in een van de PASTOE-toonkamers. (6) En 'n ledikant van PASTOE moet je zonder kant rangschikken. (7) Verse uilen? U bent in de war, dat zijn PASTOE meubelen. (8) Er is een noot. (10) Als u achter een Amerikaanse staat uw voet



Presentatie van Pastoe meubelen op de Via Cerva 14 in Milaan, 1992



Dutch Design Center

Hoewel beide directies geïnteresseerd zijn en het samenwerkingsverband in 1968 nog wordt uitgebreid met stoffenproducent De Ploeg, komt een gezamenlijke verkoopformule niet werkelijk van de grond.⁻¹⁶⁻ Wie nauwkeurig het gespreksverslag van de 'Lederman séance' leest, ziet daarin al de verschillen tussen de fabrikanten. Maar meer nog toont het de kloof tussen Utrecht of Maastricht en de wereld die Lederman vertegenwoordigt: de grote warenhuizen van Londen, Parijs en New York, waar hij kind aan huis lijkt te zijn. In de Nederlandse meubelsector is inmiddels de neergang ingezet. Pastoe heeft in 1966 voor zijn driehonderd personeelsleden werktijdverkortingen moeten doorvoeren om de dalende omzetten en groeiende concurrentie uit het buitenland het hoofd te bieden.

Toch zijn er wel aspecten van de sessie met Lederman die een rol blijven spelen in het beeld dat Pastoe van zichzelf vormt. Kenmerkend is de campagne 'Leven met Pastoe' uit 1969. De pay-off luidt: 'Pastoe is een mentaliteit, een levensstijl. Dáárom is het zo plezierig.' Plotseling wordt er niet meer verwezen naar nut of noodzaak van de meubels, maar wordt het merk geassocieerd met plezier.

Ledermans advies om de klant nauwkeurig te observeren vertaalt zich gedurende de problematische jaren zeventig eerst in uitgebreid en tamelijk vruchteloos marktonderzoek. Onder Harm Scheltens, die vanaf 1982 de koersverandering inzet, keert Pastoe terug naar de presentatie voor een vakpubliek, namelijk de beurs. Beursstands, zo leert Scheltens zijn medewerkers, dienen niet alleen aandachtig bemand, maar ook aandachtig bestudeerd te worden. 'Ik deed dat altijd, uren aan een stuk. Tegenover de stand gaan staan en kijken. Waar lopen mensen het eerst op af? Waar blijven ze langer hangen en waar loopt iedereen aan voorbij? Wat interesseert ze aan een meubel? Hoe reageren ze op kleuren? Welke gesprekken hoor je ze voeren? Kijken en luisteren: daar valt veel van te leren.'⁻¹⁷⁻

Een vergelijkbare rol ziet Scheltens weggelegd voor het uitgebreide fabriekscomplex van Pastoe. Daar vindt begin jaren tachtig nog maar een deel van de fabricage plaats. In de leeggevallen ruimten opent hij in augustus 1982 het Dutch Design Center, een gezamenlijke showroom van zes gelijkgestemde Nederlandse meubelfabrikanten.⁻¹⁸⁻ In dit centrum is direct contact mogelijk met de consument, maar nog belangrijker op dat ogenblik is dat er iets constructiefs wordt gedaan in een markt die zwaar onder druk staat. In een interview zegt Harm Scheltens: 'We moesten wat doen, wilden ook wij niet in de grauwe massa ten onder gaan en overspoeld worden door het buitenlandse aanbod. [...] Met de oprichting van het Dutch Design Center hebben wij aan de binnen- en buitenlandse detailhandel en consument duidelijk willen maken dat er sprake is van een geheel nieuwe stijl en opvatting als het gaat om Nederlands interieurontwerp.'⁻¹⁹⁻

Op zijn initiatief worden vanaf 1984 zogenoemde 'key-dealer dagen' georganiseerd, elk jaar in een ander Nederlands museum. Want niet alleen de klant moet door Pastoe worden opgevoed, nu zijn ook de detaillisten aan de beurt – de zwakke schakel waar Ullmann al jaren eerder op doelde. Zij worden op een uitgebreid cultureel programma getrakteerd. In Museum Boijmans Van Beuningen bijvoorbeeld houdt directeur Wim Crouwel in

1987 een doorwrochte lezing over de betekenis van ontwerpen en het verschil met vluchtige 'styling'. Men krijgt een rondleiding door het museum en daarmee de gewenste culturele inbedding van het product. Het initiatief past in de tomeloze bewijsdrift waarmee Pastoe zich vanaf 1983 naar buiten keert. Het bedrijf heeft een verhaal te vertellen en laat geen gelegenheid voorbijgaan. Het zeventigjarig bestaan wordt in economisch inktzwarte omstandigheden gevierd met een grote overzichtstentoonstelling in het Utrechtse Centraal Museum.⁻²⁰⁻ Ook de 75ste en 90ste verjaardag worden met tentoonstellingen en seminars in respectievelijk de Beurs van Berlage (Amsterdam) en het Centraal Museum opgeluisterd.

Nog altijd zit het moralistische modernisme in de genen van de onderneming. In de gang van het Pastoe-kantoor hangt tot op de dag van vandaag een tweeluik van advertenties dat perfect de ideale wereld van het bedrijf beschrijft.⁻²¹⁻ En wel zo: 'intelligente mensen kopen pastoe / ze kopen pastoe bij intelligente mensen / het is geen kwestie van snobisme / maar van inzicht: / pastoe maakt intelligente meubelen'. Om met Mary Zeldenrust te spreken: voor mensen met 'geringe woonervaring' wordt dit product niet gemaakt.

– 16 – De samenwerking van Pastoe, Artifort en De Ploeg wordt kortweg aangeduid met PAP. Naar het publiek manifesteert men zich als 'Drie van deze tijd', een benaming die onder meer in gezamenlijke advertenties wordt gebruikt. Vooral in de fotografie lijkt men een rechtstreekse voortzetting te beogen van wat eerder door middel van modelwoningen werd gecommuniceerd.

– 17 – Mondelinge mededeling aan de auteur, 25 oktober 2012.

– 18 – De zes starters van het Dutch Design Center zijn: Arco, Castelijns, Metaform, Montis, Pastoe en Rohé. Het aantal bedrijven in het Dutch Design Center neemt daarna snel toe. Sinds 2008 is de naam veranderd in Toonkamer. Op dit moment zijn er collecties te zien van ruim twintig bedrijven uit de interieursector.

– 19 – J. Koekebakker, 'Meubelfabrikanten gaan malaise te lijf', *FEM*, 3 november 1984, p. 87.

– 20 – UMS Pastoe. *Een Nederlandse meubelfabriek 191 – 1983*, tentoonstelling in het Centraal Museum Utrecht, 22 oktober t/m 4 december 1983. Men geeft liever geld uit aan een tentoonstelling en bijbehorende publicatie dan aan bijvoorbeeld een personeelsfeest. Ook voor de 150.000 gulden die wordt besteed aan de tentoonstelling en catalogus van 1988 moet de bank nog toestemming geven.

– 21 – Verschenen in 1963.

A Advertentie 'artifort ziet pastoe', afgebeeld in de folder 'pastoe & artifort', 1964

B Advertentie 'pastoe is pastoe', 1963

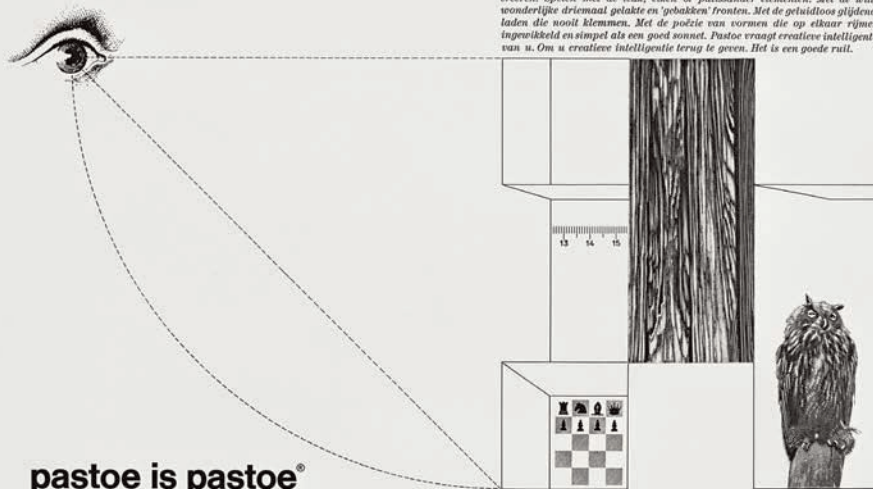
artifort ziet pastoe

als de grootste woonstijl-revolutionair van de Nederlandse naoorlogse jaren, als een hout-en-metaal-geworden begrip voor hedendaags wonen. Artifort ziet Pastoe als een intelligent zoeker naar industriële oplossingen, die stoelen op een eerlijk gevoel voor kwaliteit. Artifort ziet Pastoe als meubelen van vandaag, gemaakt voor verre jaren. En daarom voelt Artifort zich aan Pastoe verwant.

A

**intelligente mensen kopen pastoe
ze kopen pastoe bij intelligente mensen
het is geen kwestie van snobisme
maar van inzicht:
pastoe maakt intelligente meubelen**

Pastoe meubelen mogen alleen verkocht worden door intelligente woning-inrichters. Dat kan niet anders: het Pastoe aanbouw-systeem vraagt veel voordat het geeft. Het is bijna een soort intellectueel spel: als u een kastenwand wilt van 3,83 m breed en 2,25 m hoog, dan zijn er bij Pastoe 486 manieren om die kast samen te stellen. U en uw woninginrichter moeten uw 'opberg-persoonlijkheid' analyseren en zelf uw hoopst persoonlijke Pastoe-kast creëren. Spelen met de teak, eiken of palissander elementen. Met de witte, wonderlijke driemaal gekante en 'gebakken' fronten. Met de geluidloos glijdende laden die voor u klemmen. Met de poelie van vormen die op elkaar rijzen, ingewikkeld en simpel als een goed sonnet. Pastoe vraagt creatieve intelligentie van u. Om u creatieve intelligentie terug te geven. Het is een goede ruil.



Pastoe toonzalen in Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Utrecht. Documentatie op aanvraag UMS-Pastoe, postbus 2132, Utrecht.

B

Hoe een A'dammer het bedrijf redt en in problemen brengt

A'dammers, Aldo van den Nieuwelaar, 1978



Wie zal het zeggen? Misschien was het Pastoe zonder de kast 'A'dammer' van Aldo van den Nieuwelaar ook gelukt om de magere jaren tachtig door te komen. Maar zelfs een duivelskunstenaar had er de handen vol aan gehad om die krachttoer te volbrengen. De geschiedenis van de 'A'dammer' (kort voor Amsterdammer, naar analogie van het bekende hoofdstedelijke verkeerspaaltje) begint voor Pastoe in 1977 als verkoopleider Hennie de Jong voor het eerst een model van de rolluikkast onder ogen krijgt. Het is het begin van een lange en turbulente relatie tussen ontwerper en fabrikant. In het laatstverschenen collectieoverzicht (2012) figureert de 'A'dammer' nog altijd. Uiterlijk onveranderd, iconisch geworden door de karakteristieke, over de volle hoogte van de kast weglappende schuif met horizontale rillen. Al 35 jaar maakt het ontwerp onafgebroken deel uit van de Pastoe-catalogus. Dat lijkt logisch voor een product dat binnen en buiten Nederland ongekeende successen heeft geboekt. Dat is het bij nadere beschouwing allerm minst.

Van den Nieuwelaar (1944 – 2010) is zeker geen gevestigd ontwerper als hij zijn jongste project aan Pastoe presenteert. Alleen in kringen van ingewijden geniet hij enige bekendheid als ontwerper van eigenzinnige lichtarmaturen, waarbij vooral zijn bijzondere voorliefde voor het gebruik van neonbuizen hem van zijn tijdgenoten onderscheidt. In tijden van nostalgische lampenkapjes en quasi-Tiffany-hangarmaturen kiest Van den Nieuwelaar voor het koudst mogelijke licht en de soberst mogelijke expressie. Hij is een modernist pur sang.

Eind jaren tachtig brengt een journalist van weekblad *De Tijd* een bezoek aan de ontwerper. De jaarlijks stijgende royalties van de 'A'dammer' hebben van hem inmiddels een man in bonis gemaakt. Wat hij zou doen, informeert de verslaggever, als hem werd gevraagd minister van cultuur te worden. Het idee staat hem wel aan, bekend Van den Nieuwelaar. 'Ik zou het bijna wel willen ja. (...) Dan leggen we grondwettelijk vast dat niemand meer last van

Lamp TC 6, Aldo van den Nieuwelaar, 1969



schemerlampen mag hebben.’⁻¹⁻ Zijn beroemd geworden ‘TC 6’ lamp uit 1969 is in alle opzichten het tegendeel van de verfoeide schemerlamp. De radicale keuze voor visueel understatement verbindt het object met de sobere vormtaal die Pastoe decennialang heeft gecultiveerd. Bovendien draait Van den Nieuwelaar, vóór hij zich in 1969 als zelfstandig ontwerper vestigt, enige jaren mee in architectenbureau Premisela Vonk, waar onder meer aan de beurspresentaties van Pastoe wordt gewerkt.

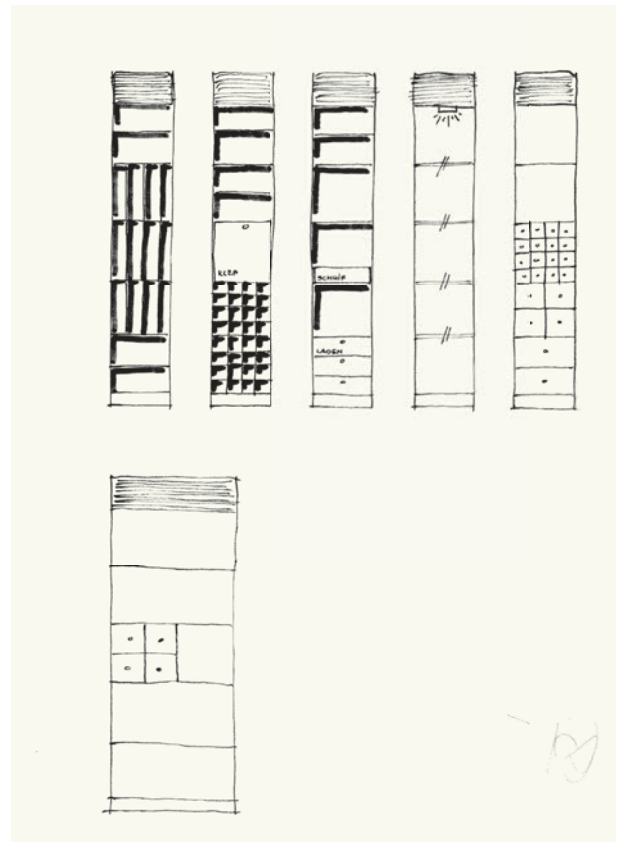
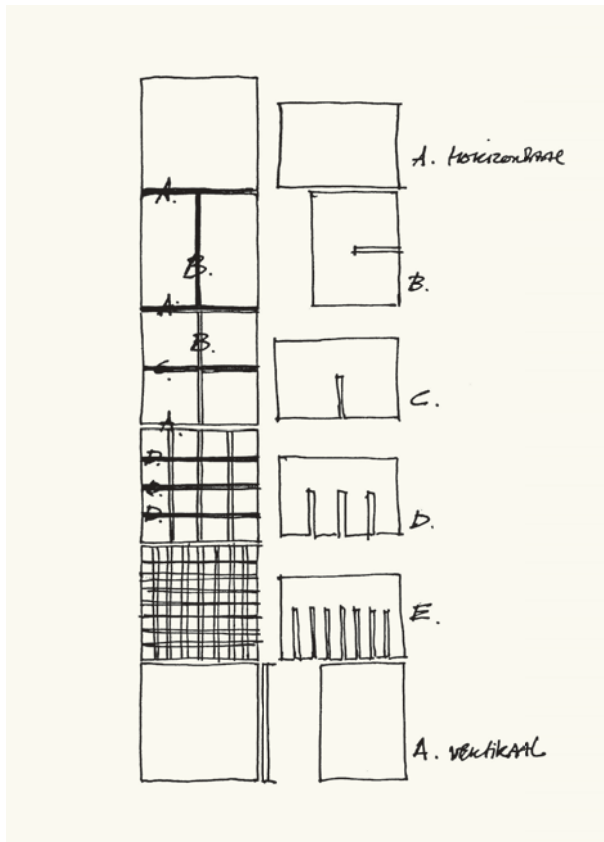
Vanaf 1973 heeft hij aan het ontwerp van de kast gesleuteld. Het smalle, hoge bergmeubel met de afgeronde top zou vooral geschikt zijn voor representatieve kantoorruimten, denkt hij dan. Bij de materialisatie van het rolluik overweegt de ontwerper aanvankelijk metaal of hout. In 1985 beschrijft hij de vroegste fase van het ontwerp. ‘Ooit is het begonnen met een opbergkastje voor grammofoonplaten. Ik zag iets hoogs en smals voor me, een kastje dat je af kon sluiten, maar zonder deur. Toen ben ik materialen gaan bestuderen. Kunststoffen. Metalen.’ Metaal is te bewerkelijk, stelt hij vast. ‘Ik dacht: laten we het eens met hout proberen. En goddorie, toen had ik het. Je maakt een lakplaat warm en dan kun je hem vacuüm vervormen. Het resultaat is een geribbeld schuifluik. Het lijkt op plastic en het is gewoon hout. Waar ik het vandaan heb? Misschien van grootvaders rikketik-bureau. [...] Toen ik het materiaal eenmaal had, kwam ook de vorm. En die ben ik op andere meubels gaan toepassen. Op boekenkasten. Buffetten. Allemaal met die schuifdeuren. Wim Crouwel noemde het: een idee bij uitnemendheid.’⁻²⁻

– 1 – Matt Dings, ‘Aldo van den Nieuwelaar’, in: *De ontwerpers* (speciale uitgave van *De Tijd*), 1987, p. 4.

– 2 – Jan Brokken, ‘Bezigheden’, *Haagse Post*, 26 oktober 1985, p. 20. Twee jaar eerder, in 1983, is in de catalogus van het Centraal Museum in Utrecht over Pastoe al een foto gepubliceerd van een Zwitsers ontwerp uit 1969 dat grote overeenkomst vertoont met de ‘A’dammer’.

Is dit een meubel?

Het model dat Hennie de Jong bij Van den Nieuwelaar te zien krijgt, heeft een harde, vlakke plaat formica als schuif. Erg beweeglijk is die niet, al is de intentie van een vlekkeloos schuifmechanisme duidelijk genoeg. De Jong wordt nieuwsgierig en stuurt vervolgens ontwerper Pierre Mazairac naar



Amsterdam. Binnen het bedrijf twijfelt men echter. 'Is dit nog wel een meubel?'⁻³⁻ Waarschijnlijk is het enthousiasme van Mazairac doorslaggevend bij het besluit om Van den Nieuwelaar en de afdeling Productontwikkeling samen verder te laten werken.

Achteraf gezien een haast onbegrijpelijke stap. Terwijl Pastoe juist in deze fase op alle mogelijke manieren een knieval naar de markt doet, gaat men in zee met een ontwerper die lak heeft aan de geest van de tijd, zich ergert aan de stompzinnigheid van de burgerlijke smaak en weinig op heeft met wat hij de Nederlandse 'interieurkunde' noemt. Van den Nieuwelaar wil zijn tijd vooruit zijn, vertelt hij, want een goed ontwerp moet langzaam rijpen en mag dan niet door een plotselinge modegril worden ingehaald. Hij verwacht van de fabrikant dat die hem op dit spoor volgt... Voordat hij bij Pastoe aanklopt, hebben diverse producenten hem en zijn kast de deur gewezen.

Bij de afdeling Productontwikkeling van Pastoe begint men halverwege het jaar 1977 het ontwerp uit te werken. Snel wordt duidelijk dat naast het smalle model, met een basis van 37 x 37 cm, ook een bredere versie gewenst is. Bij een dubbele breedte blijkt de schuif echter ondeugdelijk: de dunne kunststofplaat buigt door. Dan ontstaat volgens productontwikkelaar Stef Kerkhof de gedachte om de schuif te voorzien van een profilering, zodat die meer stijfheid krijgt.⁻⁴⁻

Bij zijn afscheid van de fabriek noteert Kerkhof dat er door het vacuümvormen voor het eerst ribbels in de schuif werden aangebracht. Zo ontstond een vorm die de kast enerzijds meer het uiterlijk gaf van het ouderwetse cilinderbureau en anderzijds ook zijn meest kenmerkende

functionele eigenschap bepaalde. De horizontale ribbels, die op vingerdikte van elkaar waren aangebracht, boden de gebruiker namelijk op elke gewenste hoogte een handvat. De horizontale lijnen gaven het product bovendien een interessante optische werking. Beeld en functie grepen prachtig in elkaar, ongetwijfeld tot tevredenheid van de puristen bij Pastoe.

– 3 – Stef Kerkhof, *UMS Pastoe*, 1991; in kleine oplage vervaardigde terugblik op de geschiedenis van Pastoe, gepubliceerd toen Kerkhof na 35 jaar afscheid nam van het bedrijf. Archief Pastoe.

– 4 – Ook Karel Boonzaaijer, die nauw betrokken was bij de technische uitwerking van het meubel, stelt dat de profilering bij Pastoe ontstond. Pierre Mazairac daarentegen verklaart op 23 maart 1998 schriftelijk dat de 'geprofileerde schuif' al een optie was toen Van den Nieuwelaar hem in 1977 voor het eerst het slecht functionerende prototype met de vlakke formica plaat toonde. Mazairac herinnert zich bij dat bezoek reeds gedetailleerde schetsen van de geprofileerde schuif te hebben gezien.

Matige cijfers, lovende woorden

Na enige materiaalproeven kiest men voor een schuif van ABS, een kunststof die soepel genoeg is om zonder wrikken de draai over de top van de kast te maken en daarnaast goed te lakken lijkt. Productiefaciliteit wordt gevonden in een bedrijf waar ook rompen van kampeerwagens uit de persen rollen.

Zelfs als in 1978 de eerste resultaten ten doop worden gehouden voor een select gezelschap van winkeliers, zijn de meningen in het bedrijf verdeeld. Op de ontwerpafdeling is men overtuigd, in de fabriek sceptisch. De eerste kennismaking met de markt pakt gunstig uit. Vooral detaillisten uit het vroegere Goed Wonen-milieu plaatsen onmiddellijk bestellingen voor de kast, die dan nog geen naam heeft en als 'element met schuif' wordt aangeduid. Ontwerper Karel Boonzaaijer begrijpt ook nu nog heel goed waarom de kast aansloeg: 'Het ontwerp paste perfect in de evolutie van het bedrijf. Onze meubels gaven altijd ruimte aan de gebruiker om ermee te spelen. Dat deed de "A'dammer" ook. Het meubel kon letterlijk overal terecht, en ingewijden herkenden die kwaliteit meteen.'⁻⁵⁻

De eerste publieke presentatie, tijdens de Utrechtse meubelbeurs van 1978, levert nauwelijks verkoop op, maar oogst gunstige kritieken in de vakpers. Al is het vakblad *Meubel* gereserveerd. Binnenhuisarchitect Ep Simons, tevens hoofdredacteur van het vakblad, heeft vragen bij de jaloezie waarmee de kast wordt afgesloten. 'Strikt genomen is zo'n kastjaloezie niet zo erg handig want als men even iets uit het bovenste vakje van de kast wil halen, moet het hele jaloezie omhoog worden geschoven. Een van de eerste eisen is dan ook dat het jaloezie bijzonder soepel schuift en dan minstens 100.000 keer. Kan de weekmaker uit de kunststof ontwijken en gaat dit gepaard met een zekere verstijving?'⁻⁶⁻

Om te kunnen bepalen of de ontwerpafdeling of de fabriek gelijk heeft, moet het meubel eerst zijn weg hebben gevonden naar de huiskamer en het directiekantoor. Dat is nog niet het geval bij de eerste presentatie. Vooralsnog krijgen beide geledingen binnen Pastoe gelijk: de productiemensen wijzen naar de matige cijfers, het ontwerpteam naar de lovende woorden.

Toch zal de balans onverbiddelijk in het voordeel van de ontwerpafdeling doorslaan. Bij de presentatie op de Internationale Meubelbeurs in Keulen (1979) staat het publiek in de rij. In juni 1981 trekt de *Woonbode* naar de

showroom van Pastoe en noteert daar dat de 'A'dammer' er nooit was gekomen als er tevoren marktonderzoek was gedaan. Desondanks is het meubel een groot succes. ⁻⁷⁻ Maar achter de schermen van het bedrijf rommelt het. Bij de medewerkers van Pastoe valt eind 1981 de gebruikelijke oudejaarsbrief van de directie in de bus. Wederom was het een zwaar jaar, leest het personeel, alleen nu nog wat zwaarder dan voorheen: 'de snel verslechterende economische situatie heeft ons wel erg hard getroffen, zodat het zelfs maar weinig had gescheeld, of wij hadden onze poorten definitief moeten sluiten'. ⁻⁸⁻

Zodra de crisis wat luwt en de markt aan het nieuwe beeld van de kast begint te wennen, komt de verkoop werkelijk op gang om in volgende jaren stelselmatig te groeien. In 1983 wordt er al voor 5,5 miljoen gulden aan 'A'dammers' verkocht. Een jaar later noteert men een resultaat van 6,2 miljoen en de prognose voor 1985 ligt dan op bijna 7 miljoen gulden. De 'A'dammer' ontwikkelt zich voor Pastoe van een reddingsboei tot een ongekende financiële klapper.

Wellicht is het mazzel, of misschien een bewijs voor het gelijk van de eigenzinnige ontwerper, maar de appreciatie voor vormgeving kentert juist in de vroege jaren tachtig ingrijpend. De bruine zitkuil is uitgewoond, de tabaksplant dood en de letterbak aan de muur heeft zo veel stof vergaard dat hij langzaam op een reliëf van Zero-kunstenaar Jan Schoonhoven is gaan lijken. Begin jaren tachtig wordt het vaderlandse interieur uitgemest en krijgt Nederland belangstelling voor een zuiniger, zuiverder soort vormgeving. Sinds Aldo van den Nieuwelaar in 1973 aan de 'A'dammer' begon te werken is er aan de gedaante van zijn meubel nauwelijks iets veranderd. De context waarin het meubel tien jaar later in galleries, musea, de interieurhandel én de huiskamer opduikt, is daarentegen volkomen getransformeerd.

– 5 – Mondelinge mededeling aan de auteur, 19 oktober 2012.

– 6 – Ep Simons, 'Pastoe met Scandinavische invloed', fotokopie uit *Meubel*, ongedateerd, p. 1268. Pastoe Archief.

– 7 – 'Pastoe. Van stoelenfabrikant tot toonaangevend meubelindustrie', *de Woonbode*, 19 juni 1981.

– 8 – Brief aan de medewerkers, december 1981. Privé-archief Wim Verlinden.

Risiconemend en gelovend

In 1988, bij het 75-jarig bestaan van UMS Pastoe, presenteert het bedrijf zich in de Beurs van Berlage. De tentoonstelling blikst kort terug op de geschiedenis en besteedt veruit de meeste aandacht aan het actuele productaanbod. De collectie van deze laatste fase kenmerkt zich door diversiteit in vormen, materialen en productiewijzen. Directeur Harm Scheltens licht in de Beurs de ontwerpfilosofie van zijn onderneming toe. 'Vormgeven betekent omgaan met onzekerheden, niet volgend en berekenend, maar risiconemend en gelovend. Vormgeving is bepalend voor de continuïteit van het bedrijf en dus het centrale thema van het Pastoe-concept.' ⁻⁹⁻ Daarbij heeft het bedrijf een exclusieve en internationale markt op het oog, die van de 'actieve woonbelever' – jargon dat de directie ontleent aan zojuist verschenen

- A** Tentoonstelling *Pastoe 75 jaar vormgeving* in de Beurs van Berlage, Amsterdam, 1988
B Tentoonstelling van Aldo van den Nieuwelaar bij Stichting IoN in Rotterdam, ter gelegenheid van de Kho Liang Ie-prijs, 1986



A



B

onderzoek in de sociale wetenschappen. Het benadert de 'actieve woonbelevers' met een zeer uiteenlopend aanbod.

Terloops wordt in de catalogus verwezen naar de grote verscheidenheid in benadering van de verschillende Pastoe-ontwerpers.⁻¹⁰⁻ Waar Rob Eckhardt bijvoorbeeld zo veel mogelijk aspecten van het complexe leven van de jaren tachtig in zijn meubels wil verwerken, kiest Aldo van den Nieuwelaar voor visuele tijdloosheid. Het product is ondergeschikt aan de mens die het gebruikt.⁻¹¹⁻ Een keuze die Van den Nieuwelaar aldus motiveert: 'Van mijn producten verlang ik dat ze abstract-neutraal zijn. In alle stemmingen moeten ze goed overkomen. Als je van een begrafenis van een vriend thuiskomt, mag mijn lamp je niet toelachen. En als je dronken bent, mag je niet over de deur van mijn kastje struikelen.'⁻¹²⁻

Tijdloze expressie wordt kenmerkend voor de producten van Pastoe, maar die heeft weinig betekenis als de functionele levensduur beperkt is. Bij de 'A'dammer' is dat na verloop van tijd een serieus probleem. De aanvankelijke aarzeling van het vakblad *Meubel* blijkt gegrond. De kunststof schuif verliest bij veroudering zijn flexibiliteit en kan dan scheuren. In krap drie jaar tijd wisselt de plasticproducent meerdere malen van materiaal. Op 1 januari 1988 maakt Pastoe de schade op. Bij meer dan een kwart van de sinds 1981 geleverde kasten is de schuif inmiddels vervangen of zal die binnenkort onder garantie vervangen moeten worden. De kostenpost van ruim 800.000 gulden wordt inzet van een strijd met de Nederlandse schuivenproducent. Een Belgische leverancier neemt uiteindelijk het contract over, met aanzienlijk betere resultaten.

– 9 – Openingstoespraak bij de tentoonstelling *Pastoe. 75 Jaar vormgeving*, 14 november 1988.

– 10 – G. Vreeburg (red.), *Pastoe. 75 Jaar vormgeving*, tentoonstellingscatalogus Beurs van Berlage, Amsterdam, 15–27 november 1988, Utrecht 1988, p. 17.

– 11 – Daarop doelt Van den Nieuwelaar als hij zegt: 'A chair must make less of a statement than the person who sits on it.' Zie: Gert Staal, 'Aldo van den Nieuwelaar, gentleman-designer', *Dutch Art + Architecture Today* 23, juni 1988, p. 29.

– 12 – Brokken, 'Bezigheden' (zie noot 2), p. 21.



UNIEK VONNIS VOOR PASTOE

De president van de Haarlemse rechtbank heeft op 10 december 1984 vonnis gewezen in een door Aldo van den Nieuwelaar en de firma Ums Pastoe aangespannen rechtszaak tegen de Duitse fabrikant Welle en de Nederlandse firma's Mijnders en Mobell.

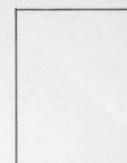
Kern van de zaak is dat het de gedaagden niet langer is toegestaan om een secretaire, hoge roldeurkast c.q. wandmeubel, voorzien van een schuifplaat van kunststof met een specifieke profilering als van de door Pastoe uitgebrachte zogenaamde A'dammer kastelementen te fabriceren, in voorraad te hebben, aan te bieden, te verkopen of te leveren.

De president heeft gekonstateerd dat in zijn totaliteit bezien de bedoelde kastelementen in overheersende mate aan elkaar doen denken.

Ik meen er goed aan te doen om u als Pastoe-dealer over dit goede nieuws te informeren.

Harm Scheltens/Pastoe.

Pastoe, Rotsoord 3, Postbus 2152, 3500 GD Utrecht.
Tel. (030) 512141. Telex 47564.



Plagiaat

Maar er zijn problemen van nog klemmender aard. Het succes van de 'A'dammer' levert Van den Nieuwelaar niet alleen twee onderscheidingen in de Verenigde Staten op alsook de Kho Liang Ie-prijs 1986 voor industriële vormgeving.⁻¹³⁻ De almaar oplopende omzetcijfers brengen andere bedrijven op ideeën. De eerste confrontatie met een kopie van de kast heeft plaats in Keulen, tijdens de meubelbeurs van 1984. De Duitse fabrikant wordt in een kort geding gesommeerd de kopie van de beurs te verwijderen. Tevergeefs. Als een andere Duitse fabrikant dat najaar in Nederland op de markt komt met een sterk gelijkend model, wint Pastoe het kort geding wel.

De geslaagde juridische procedure is aanleiding om een triomfantelijk briefkaartje te laten drukken. Daarop zijn de kasten van Aldo van den Nieuwelaar afgebeeld, naast de modellen van de Duitse fabrikant. 'Origineel' naast 'inbreukmakend'. Uit de tekst op de adreszijde valt op te maken aan wie het kaartje gericht is: detaillisten die zouden overwegen kopieën aan de man te brengen.

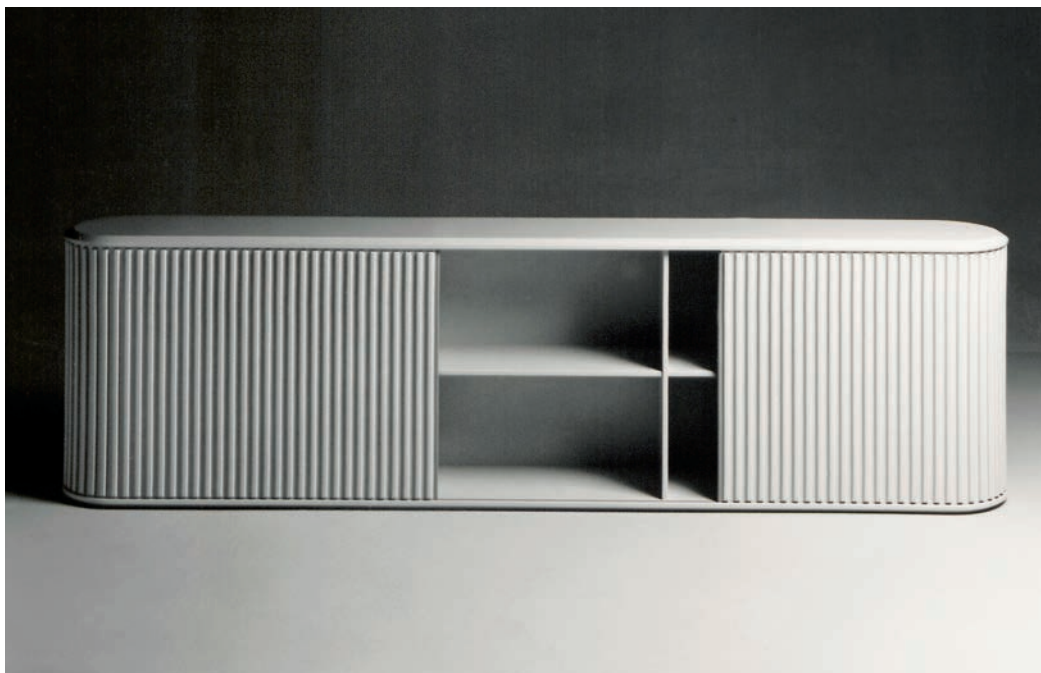
Inmiddels is het assortiment voortdurend verbreed. In 1981 komt er bijvoorbeeld een 'toiletelement' met spiegel, verlichting en uittrekblad op de markt. In 1982 wordt een lage sideboard van de 'A'dammer' geïntroduceerd. In 1983 verschijnt een variant van de kast als onderdeel van een bureauprogramma en weer een jaar later volgt een taps toelopende versie. Er verschijnen versies met een 'bui', zodat televisie en audioapparatuur in de kast passen, en modellen in de vorm van een pinguïn. In 1987 zijn er maar liefst 71 verschillende modellen leverbaar. Ook het kleurengamma wordt stapsgewijs uitgebouwd: oorspronkelijk is de kast leverbaar in wit, zwart, en grijs; een paar jaar later zijn er al veertien kleuren en vervolgens worden ook metallic lakken en gespikkelde kleuren geïntroduceerd. De door Pastoe gewonnen rechtszaak weerhoudt andere producenten niet van nieuwe pogingen tot piraterij. In de jaren tachtig en negentig voert Pastoe tientallen processen rond Deense, Duitse en Italiaanse inbreuken op het modelrecht en het auteursrecht.

En dan breekt het moment aan waarop het gevecht compleet van insteek verandert. Nadat eerst in zaken van inbreuk met grote vasthoudendheid de unieke eigenschappen van het model zijn beargumenteerd, is halverwege de jaren negentig de tijd rijp om de argumentatie om te keren. Al in 1983 was bekend dat de Zwitser Klaus Vogt een sterk op de 'A'dammer' gelijkende rolluikkast had ontworpen.⁻¹⁴⁻ Het prototype was in 1969 gepresenteerd door de Zwitserse firma Thut. In dit model was nog sprake van een rolluik gemaakt van houten latjes. In 1972 verscheen in het Italiaanse designtijdschrift *Abitare* een afbeelding van Vogts kast met een kunststof rolluik waarin fijne ribben waren aangebracht.

Pastoe verbindt in 1983 geen conclusies aan deze kennis. De Zwitserse fabrikant en zijn ontwerper roeren zich evenmin. Eind jaren negentig zal professor Jan Jacobs, werkzaam op de afdeling Industrieel Ontwerpen van de TU Delft, de twee modellen nog eens vergelijken. In het archief van Pastoe bevindt zich een concepttekst van Jacobs' deskundigenverklaring, waarin hij stelt dat Klaus Vogt met zijn ontwerp een nieuw archetype van de

Een designicoon in wording 140

- A A'dammer Sideboard, Aldo van den Nieuwelaar, 1982. Fotografie Alphons Koppelman
- B A'dammer Pinguïn, Aldo van den Nieuwelaar, 1990.
Fotografie Alphons Koppelman
- C Kast Aks, Aldo van den Nieuwelaar, 1994. Fotografie Alphons Koppelman
- D Kast Space voor Hennie de Jong, Aldo van den Nieuwelaar, 1984



A



B



C



D



rolluikkast heeft geïntroduceerd. Jacobs constateert: 'Opvallend is dat de ontwerper, Klaus Vogt, noch de firma Thut hun rechten op de rolluikkasten met een ronde bovenzijde bevochten hebben. Kennelijk accepteerden zij de situatie dat de wijze van invullen van dit archetype door de detaillering van de schuif door Van den Nieuwelaar een dusdanig eigen karakter had dat hier geen sprake was van inbreuk, maar kennelijk van een verdere ontwikkeling, binnen het archetype.'⁻¹⁵⁻

De verklaring van Jacobs staat helemaal in het teken van een dan inmiddels al jaren voortslepend juridisch conflict tussen Pastoe en Aldo van den Nieuwelaar waarbij de fabrikant nu juist wil aantonen dat het ontwerp van Van den Nieuwelaar *niet* oorspronkelijk is. Het is begonnen met kleine irritaties. Van den Nieuwelaar is niet tevreden met de wijze waarop hij bij de uitwerking en marketing van zijn meubels wordt betrokken.⁻¹⁶⁻ Op zijn beurt meent de fabrikant in het belang van allen te handelen als er – binnen de beperkte mogelijkheden van een klein bedrijf – zo snel mogelijk op de vraag van de markt wordt geanticipeerd. Een ontwerper die in New York is gaan wonen, kan onmogelijk bij iedere stap van het proces om zijn inbreng worden gevraagd.

Het valt bij Pastoe slecht dat de ontwerper zelf een kleine, blokvormige variant van de rolluikkast ontwikkelt voor het label van Hennie de Jong, die inmiddels bij Pastoe is vertrokken. Rond dit meubelprogramma 'Space' (1984) moeten strikte afspraken worden gemaakt om escalatie van de onmin te voorkomen. Dat dat toch gebeurt heeft alles te maken met de financiële verhoudingen. De ontwerper meent recht te hebben op een betere royalty-regeling. In het oorspronkelijke contract is drie procent afgesproken. Het succes van zijn ontwerp, vindt Van den Nieuwelaar, rechtvaardigt een betere verdeling van het profijt. Na veel gesteggel wordt het percentage in 1985 verhoogd.

Ondanks hun meningsverschillen blijven beide partijen samenwerken aan de ontwikkeling van nieuwe producten. In 1986 wordt bij Pastoe het prototype

- A Sikkens kleurenprogramma met basis- en accentkleuren voor de kastencollectie van Pastoe, 1983–84
- B Collectie ‘Rolladenschränke’ afgebeeld in de catalogus ‘Thut Möbel’, Klaus Vogt, medio jaren ’70
- C Zitsysteem Amstel, Aldo van den Nieuwelaar, 1986

Aksentkleuren/Highlight colours/ Akzentfarben/Couleurs d'accent			LAKKLEUREN LACQUER COLOURS LACKFARBEN COULEURS DE LAQUE	
PASTELGRIS PASTEL GREY PASTELLGRAU GRIS PASTEL	71			
PASTELROSE PASTEL PINK PASTELL ROSA ROSE PASTEL	21			
PASTELBLAUW PASTEL BLUE PASTELLBLAU BLEU PASTEL	91			
PASTELGEEL PASTEL YELLOW PASTELLGELB JAUNE PASTEL	81			
PASTELGROEN PASTEL GREEN PASTELLGRÜN VERT PASTEL	61			
Geringe kleurafwijkingen voorbehouden. Slight differences in colour are possible. Geringe Farbunterschiede möglich. Minimes différences de couleur sont possibles.				
De kleuren corresponderen met die van de volgende Sikkens-nrs.: pastelgrijs nr. 054133, pastelrose nr. 063860, pastelblauw nr. 063862, pastelgeel nr. 063861, pastelgroen nr. 063863.				

Aksentkleuren/Highlight colours/ Akzentfarben/Couleurs d'accent			LAKKLEUREN LACQUER COLOURS LACKFARBEN COULEURS DE LAQUE	
DONKERGRIS DARK GREY DUNKELGRAU GRIS FONCÉ	0			
ROOD RED ROT ROUGE	2			
BLAUW BLUE BLAU BLEU	9			
GEEL YELLOW GELB JAUNE	8			
GROEN GREEN GRÜN VERT	6			
Geringe kleurafwijkingen voorbehouden. Slight differences in colour are possible. Geringe Farbunterschiede möglich. Minimes différences de couleur sont possibles.				
De kleuren corresponderen met die van de volgende Sikkens-nrs.: donkergrijs nr. 063746, rood nr. 063630, blauw nr. 063744, geel nr. 063745, groen nr. 063864.				

			LAKKLEUREN LACQUER COLOURS LACKFARBEN COULEURS DE LAQUE	
ZWART BLACK SCHWARZ NOIR	1	Basiskleur / Basic colour / Grundfarbe / Couleur de base		
WIT WHITE WEISS BLANC	5	Basiskleur / Basic colour / Grundfarbe / Couleur de base		
GRIS GREY GRAU GRIS	7	Basiskleur / Basic colour / Grundfarbe / Couleur de base		
DONKERROOD DARK RED DUNKELROT ROUGE FONCÉ	3	Aksentkleur / Highlight colour / Akzentfarbe / Couleur d'accent		
GEBROKEN WIT OFF WHITE EIRSCHALENWEISS BLANC CASSE		Basiskleur / Basic colour / Grundfarbe / Couleur de base alleen L 160 / only L 160 / nur L 160 / seulement L 160		
Geringe kleurafwijkingen voorbehouden. Slight differences in colour are possible. Geringe Farbunterschiede möglich. Minimes différences de couleur sont possibles.				
De kleuren corresponderen met die van de volgende Sikkens-nrs.: zwart nr. 000744, wit nr. 059908, grijs nr. 204235, donkerrood nr. 059992, gebroken wit nr. 056269.				

A



B



c

vervaardigd van het modulaire zitsysteem 'Amstel', opgebouwd uit vier rechthoekige elementen en twee elementen met een afgeronde bovenzijde. Door ze te schakelen bouwt de gebruiker zijn eigen bank of stoel, al dan niet met aflegvlak en bergruimte. Het ontwerp is kenmerkend voor Van den Nieuwelaars obsessie met systeemoplossingen. In 1994 werkt men aan de introductie van het meest gecompliceerde ontwerp dat Van den Nieuwelaar ooit maakte, de samengestelde kast 'Aks', een op de computer gemodelleerd ontwerp dat nergens symmetrisch is. Geen enkel onderdeel van de kast heeft dezelfde maatvoering als een ander. Van den Nieuwelaar presenteert twee varianten: een enkele kast die aan de muur wordt bevestigd, en een dubbele die met twee messcherpe randen op de vloer balanceert. Ook deze aanzet ziet hij als de opmaat voor een compleet systeem van verwante modellen, een keuze waarin Pastoe hem niet klakkeloos wil volgen.

De 'Aks' wordt in oktober 1994 nog wel gepresenteerd bij de Amsterdamse designgalerie Binnen, maar daarna gaat het definitief mis. Van den Nieuwelaar blokkeert letterlijk op de laatste seconde de première van 'Aks' op de meubelbeurs, waarmee voor Pastoe de maat vol is.

– 13 – De eerste Amerikaanse onderscheiding krijgt het meubel al in 1980. De 'A'dammer', die in de Verenigde Staten wordt verkocht onder de naam 'Manhattan', wordt door de American Society of Interior Designers bekroond met de International Product Design Award. Drie jaar later volgt de Roscoe Design Award.

– 14 – Gepubliceerd in G. Vreeburg en H. Martens (red.), *UMS Pastoe. Een Nederlandse meubelfabriek 1913-1983*, tentoonstellingscatalogus Centraal Museum, Utrecht 1983, p. 74.

– 15 – Prof. ir. J.J. Jacobs, Concept deskundigenverklaring met betrekking tot kasten, 27 september 1997, p. 3 – 4.

– 16 – Brief van Aldo van den Nieuwelaar aan UMS Pastoe, 6 oktober 1983. Pastoe Archief.

Geen winnaars

Binnen het bestek van deze publicatie is het niet zinvol de complete rechts-gang die dan volgt te reconstrueren, maar tot diep in de volgende eeuw hebben advocaten aan beide zijden de handen vol. Pastoe schakelt inmiddels uitgerekend Klaus Vogt in om een nieuwe generatie rolluikkasten te realiseren: dit keer met een halftransparante, vlakke kunststofschuif voorzien van een handgreep: de 'Fibre' (1996). Voor Aldo van den Nieuwelaar is dat

aanleiding om een nieuwe juridische procedure tegen Pastoe te beginnen. Uiteindelijk oordeelt de rechter in 2006 dat het bedrijf, gezien de innige relatie met zijn ontwerper, eerst met Van den Nieuwelaar over de ontwikkeling van 'Fibre' had moeten overleggen. Aangezien men dat naliet – volgens Pastoe omdat er geen gesprek meer mogelijk was – wil het bedrijf alsnog een beperkt bedrag aan royalties over de verkochte exemplaren van 'Fibre' aan hem afdragen. Maar Van den Nieuwelaar weigert en start de volgende rechtszaak.

Till Kollé, die Aldo van den Nieuwelaar in dit conflict juridisch bijstaat, karakteriseert de juridische strijd achteraf als een 'bitch fight'. Een gevecht dat geen winnaars heeft opgeleverd. In feite waren de twee partijen volgens hem te zeer van elkaar afhankelijk om het conflict aan te kunnen gaan en waren vooral de persoonlijke temperamenten van de hoofdrolspelers doorslaggevend. 'Aldo was een uitzonderlijk moeilijk mens. Hij miste het pragmatisme dat je bij grote Duitse en Italiaanse ontwerpers vaak aantreft. En Pastoe – of eigenlijk moet ik zeggen Harm Scheltens – verloor gaandeweg het besef dat je de ontwerper met wie je werkt moet koesteren, zoals grote internationale designfirma's dat in mijn ervaring doen.'¹⁷

Was het niet Wim Crouwel, toenmalig directeur van Museum Boijmans Van Beuningen, die bij de opening van een tentoonstelling over Aldo van den Nieuwelaar de gedenkwaardige woorden sprak: 'Juist management is in veel gevallen ook het kiezen van de juiste ontwerpers en het weten hoeveel ruimte deze moeten krijgen'?¹⁸ Er is bij Pastoe een nieuwe directeur voor nodig om de contacten te normaliseren. Enige tijd na zijn aantreden in 2006 neemt Remco van der Voort het gesprek met de ontwerper weer op. Zijn pogingen worden gewaardeerd, maar komen te laat. Op 23 september 2010 komt er een abrupt einde aan Van den Nieuwelaars leven.

– 17 – Mondelinge mededeling aan de auteur, 27 augustus 2012.

– 18 – Wim Crouwel opende de tentoonstelling die de stichting industrieel ontwerpen Nederland (ioN) in 1986 wijdde aan het werk van Aldo van den Nieuwelaar. Aanleiding was de toekenning van de Kho Liang Ie-prijs voor industriële vormgeving 1986.

Kast en sideboard Fibre, Klaus Vogt, 1996





Folder 'A'dammer kastelement', jaren '80

pastoe

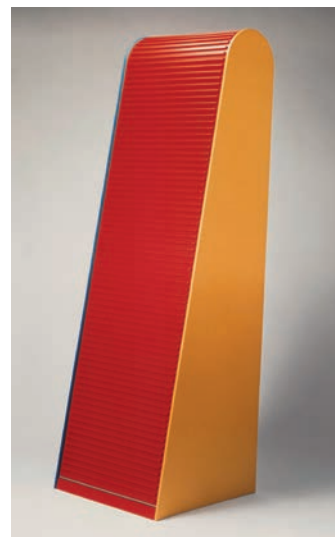
Postbus 2152 - 3500 GD Utrecht
Telefoon: (030)-512141, Telex: 47564
Showroom: Rotsoord 3, Utrecht, NL



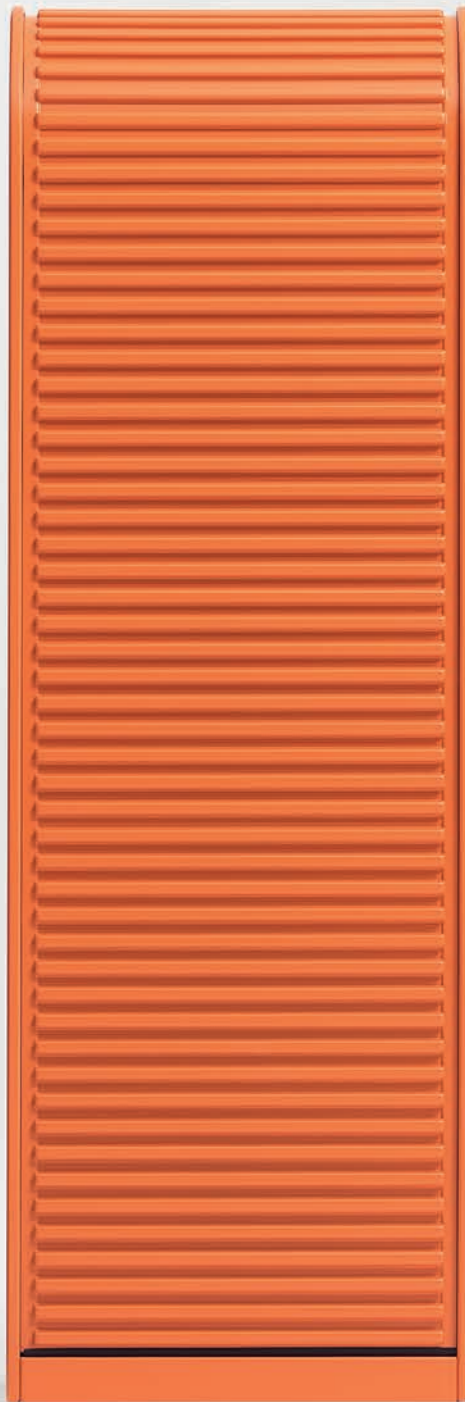
A'dammer kastelement
Ontwerp: Aldo van den Nieuwelaar
KR 176 inclusief laden en TV-plateau.
In de kleuren wit en zwart.

Schränkelement „Amsterdam“
Entwurf: Aldo van den Nieuwelaar
KR 176, incl. Schubladen und TV-Platte,
in den Farben weiß und schwarz lieferbar.

Diverse A'dammermodellen, Aldo van den Nieuwelaar, 1978







In 2010 viert Karel Boonzaaijer de 25-ste verjaardag van het meubelsysteem 'Vision'. De ontwerper initieert de uitgave van een boekje dat speciaal voor dit jubileum rond 'de kleinste boekenkast uit de geschiedenis' wordt vormgegeven.⁻¹⁻ Het zwarte 'kastje', gemaakt van MDF, weerspiegelt de verhoudingen van het oorspronkelijke meubelsysteem, maar is niet groter dan $2,5 \times 2,5 \times 1,5$ cm. In het hart van het boek *Vision. Ruimte voor verbeelding* zijn vierkante uitsparingen gestanst, waarvan de kleinste precies om het zwarte blokje sluit. Wie de boekenkast in gebruik wil nemen, lijmt het blokje aan de muur en schuift de uitgave eroverheen. Waarmee duidelijk wordt dat de claim van Boonzaaijer toch een kleine nuancering vergt: voor zover bekend is het blokje de kleinste 'boekkast' uit de historie.

Samen met bureau­genoot Pierre Mazairac, die net als Boonzaaijer eerder als ontwerper bij Pastoe op de loonlijst stond, tekent hij in 1985 voor het ontwerp van de 'Vision 90'.⁻²⁻ Aanvankelijk hebben de ontwerpers helemaal niet de ambitie een kast te realiseren. Uitdrukkelijk negeren zij in dit stadium eventuele productionele overwegingen, zoals de maatvoering die door de machines in een meubelfabriek wordt opgelegd, een restrictie waarmee het werk in hun Pastoe-jaren steevast begon. De ontwikkeling gaat nu van start met een haast abstract onderzoek naar vlakken en hun verhoudingen, naar de maten van kozijnen en deuren en naar de spullen in huis waar je op enige manier een bergruimte omheen zou kunnen ontwerpen. 'Je kunt zeggen dat ons onderzoek zich afspeelde tussen Mondriaan en een verhuisdoos', aldus Boonzaaijer. 'Eindeloos tuurden we naar bijna niks. Om erachter te komen welke maatvoering het meest geschikt was. Na lang kijken openbaarde zich een gemeenschappelijke deler in het interieur. In allerlei objecten troffen we veelvouden van 90 mm. Hoewel het helemaal niet overeenstemde met de gebruikelijke maten in de meubelsector, werd dat onze moduulmaat: 90 mm.'⁻³⁻

Wat de ontwerpers van meet af aan voor ogen staat is een object dat zweeft in de ruimte. Vandaar de metalen frames die bij de eerste versies van 'Vision 90' als dragers worden toegepast. Zelfs op dat moment beschouwen zij hun product eerder als een object dan als een kast.

De ontwikkeling van 'Vision' is een antwoord op de vraag die Harm Scheltens medio 1984 aan Mazairac en Boonzaaijer heeft voorgelegd. De directeur van Pastoe zoekt naar een meubel dat de objectmatige kwaliteit van de 'A'dammer'-kasten verenigt met de systeemkwaliteiten van de L 160-serie, een meubel waarin de traditie van aanbouwmeubels hoog wordt gehouden. Niet bij toeval zijn het de best verkopende producten die het bedrijf gedurende deze fase voert. 'Vision' moet met andere woorden de vermenigvuldiging worden van twee totaal verschillende succesnummers – een vrijwel onmogelijk verlangen. Misschien voelen de ontwerpers zich daarom vrij om voorlopig alle praktische overwegingen terzijde te schuiven. Ook als ze besluiten dat 'Vision' verschillende dieptematen moet krijgen: een vloek in de kerk van de meubelfabricage. Het denken over het concept voor 'Vision' is volledig toegespitst op het beeld.

**A Kastsysteem Vision in de showroom van G.P. Calzature in Milaan.
Fotografie Christian Fiorentini**

B Cover van het boek *Vision – Ruimte voor verbeelding*, Karel Boonzaaijer, Ilka Helmig en Johannes Bergerhausen, 2010



A



B

Wie meer dan een kwart eeuw later zijn oor te luisteren legt bij de afdeling Productontwikkeling, realiseert zich dat deze uitgangspositie nooit verlaten is. Joost van der Vecht werkt als art director van Pastoe en naast zijn ontwerpen voor de identiteit en de representatie van het merk is hij nog vrijwel dagelijks betrokken bij de verdere ontwikkeling van de producten. Dus ook bij 'Vision'. Zijn affiniteit met het werk van minimalistische kunstenaars als Donald Judd en de architecten van het Japanse bureau Sanaa lijkt daar een natuurlijk verlengde te krijgen. Het systeem, dat door zijn weinig geprononceerde vormgeving haast saai is, laat juist door deze eigenschap ruimte aan de verbeelding van de gebruiker.

Van der Vecht beschouwt het als zijn opgave om te tonen hoe onuitputtelijk het reservoir aan mogelijkheden is. Hij ontwikkelt nieuwe configuraties, zoals 'Vision Objects', en eerder al speelt hij met het raster van 'Vision' door in de 'Brasilia' losse elementen schijnbaar vrij over de wand te verspreiden, terwijl ze in werkelijkheid perfect binnen het raster vallen. Vooral de restructuur tussen de elementen brengt hij zo tot leven. Recenter werkt hij aan de ontwikkeling van 'Boxes', een separaat ontwerp dat direct aansluit op 'Vision'. Het is de veelzijdigheid van het product dat het tot een belangrijke klassieker in de Pastoe-collectie heeft gemaakt. Voormalig directeur Scheltens beschrijft 'Vision' als 'de mooiste kubus die er is; zuiverder en stiller kun je hem niet maken.'⁴

Natuurlijk beseft Van der Vecht dat het grid voor Pastoe een sterke basis is. Hij is graag bereid deze erfenis te bewaken. 'Maar ik zie het ook als mijn taak om er een feest voor het oog van te maken. Dat kan door een keer opzettelijk het grid op te rekken, zoals met "Brasilia", of door uitgesproken kleuren toe te passen – zoals in 2007 tijdens de Salone del Mobile in Milaan – die je normaal niet met het product associeert. Ik houd steeds de gebruiker in gedachten: die wil suggesties zien om te begrijpen hoe hij een abstract meubel als "Vision" in zijn eigen woonomgeving toe kan passen.'⁵

De kracht van het product? Voor Joost van der Vecht zit de kwaliteit in de balans. Deels is het de suggestieve abstractie van het beeld, en deels de extreme nauwkeurigheid waarmee het product tot stand komt. Zowel door het inzetten van flexibele, computergestuurde machines als door het geschoolde handwerk waarmee ieder exemplaar wordt afgewerkt. De compleet in verstek gezaagde romp en deur, het ontbreken van een greepje, de speciaal ontwikkelde scharnieren en het sluitmechanisme (dat Mazairac en Boonzaaijer overigens ontleenden aan de auto's van het Franse merk Panhard). En het hoogwaardige lakwerk. 'Voor mij zit de kwaliteit van Pastoe – en dat geldt zeker voor "Vision" – in de detaillering. Of moet je zeggen: in het weg-ontwerpen van alle detaillering?'⁶

– 1 – Karel Boonzaaijer e.a., *Vision. Ruimte voor verbeelding / Space for imagination*, Oostkamp 2010.

– 2 – De toevoeging 90 duidt op de karakteristieke maatvoering van het systeem. Later wordt het 'Vision 2000', waarin het cijfer plotseling als jaartal fungeert. Uiteindelijk gaat het systeem simpelweg 'Vision' heten.

– 3 – Vraaggesprek met de auteur, 19 oktober 2012.

– 4 – Vraaggesprek met de auteur, 25 oktober 2012.

– 5 – Vraaggesprek met de auteur, 7 oktober 2012.

– 6 – Ibidem.



1985



1991

**Kastsysteem Vision,
Pierre Mazairac & Karel Boonzaaijer, 1985**



1992



1995



2000



2000



2004



2005



2006



2009

Kastsysteem Vision



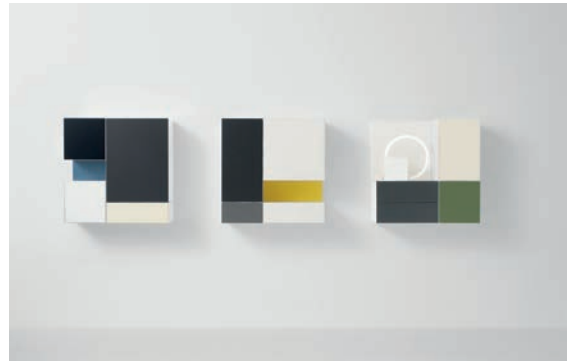
2009



2009



2009



2010



2011



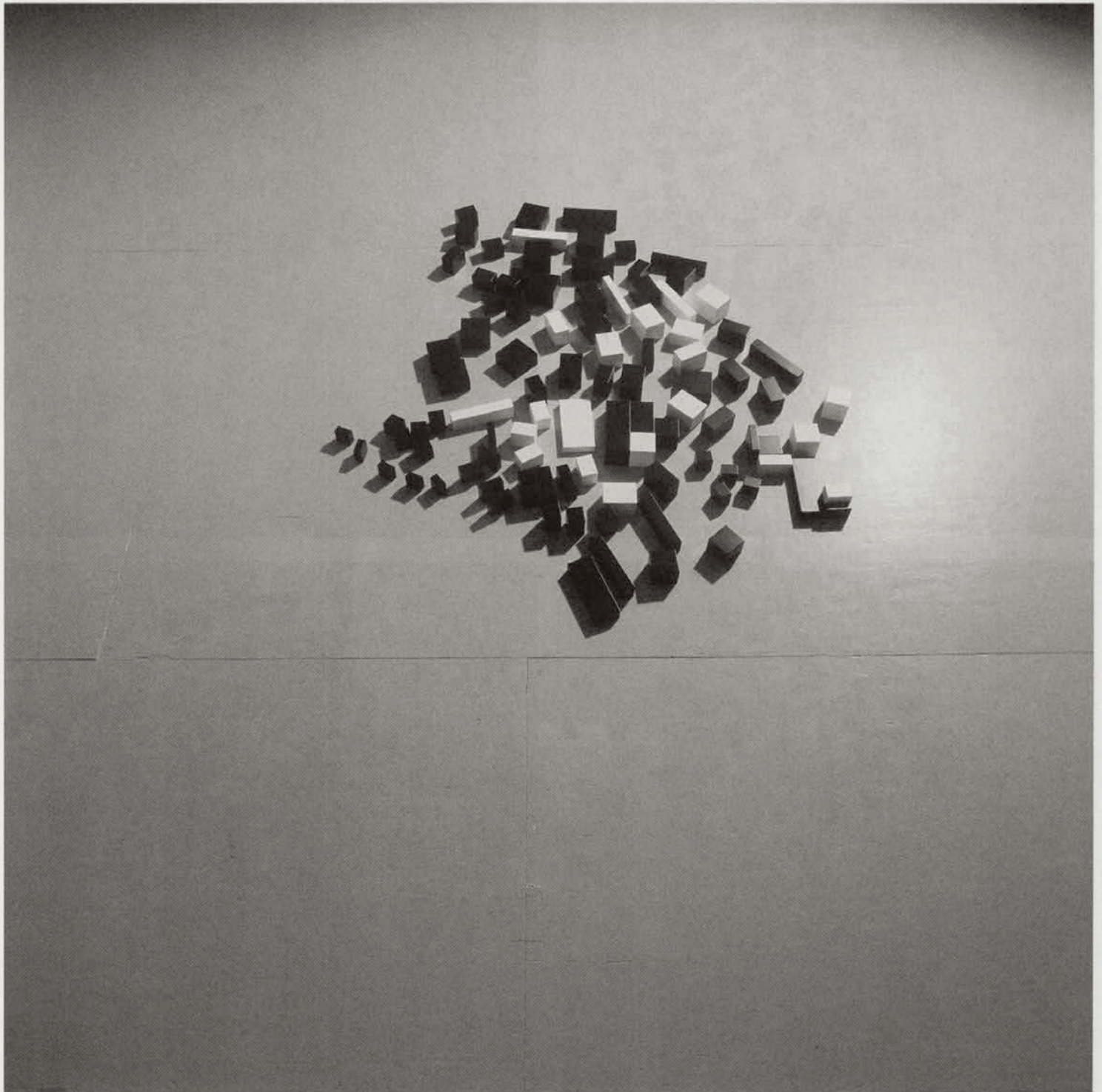
2012

**Vision Elements jubileumkast, 2013,
bergmeubel CB01, 1951 en U+N bergmeubel CU06, ca. 1964**



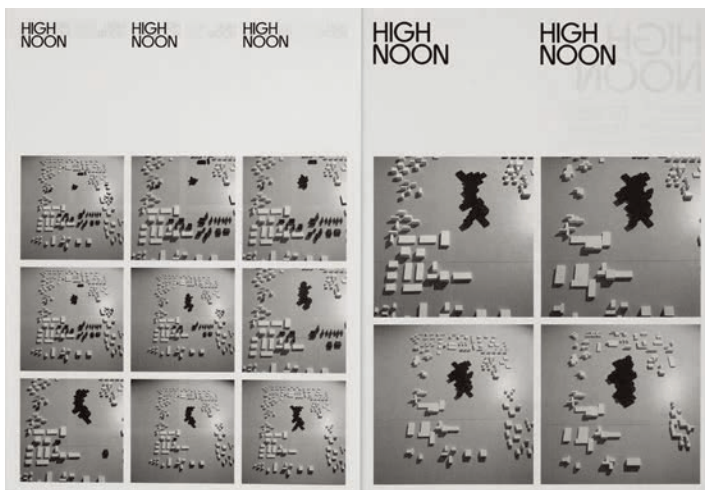
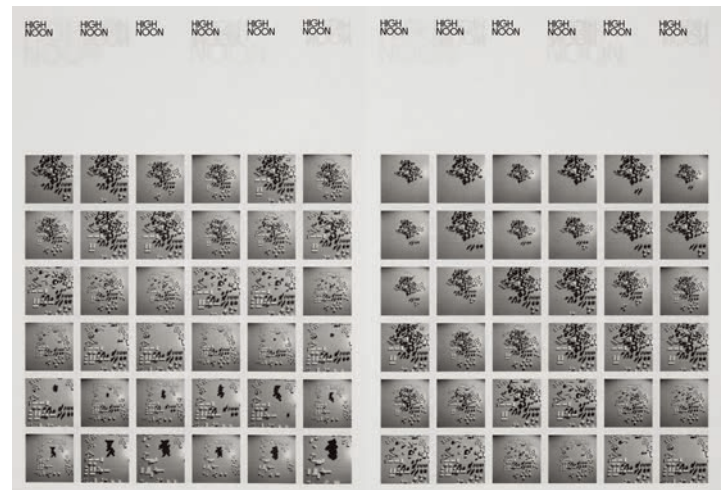
Vision Elements jubileumkast, 2013

HIGH NOON

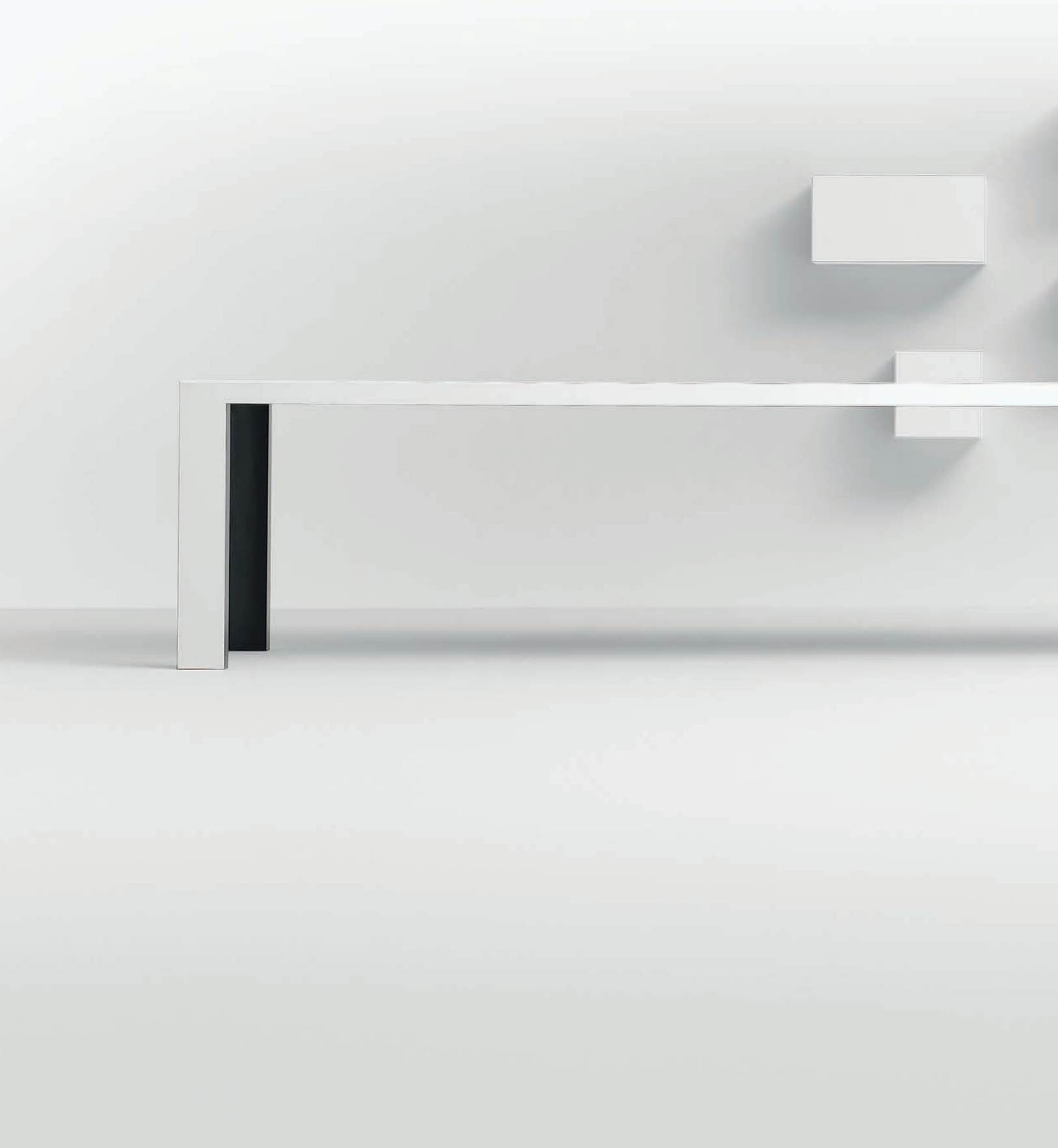


**'High Noon', Johannes Schwartz in samenwerking met Experimental Jetset, 2003.
Uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling 'Nu. Pastoe 90 jaar' in het
Centraal Museum, Utrecht.**

De structuren zijn gebaseerd op miniaturen van Vision-kastelementen



Kastsysteem Vision, Pierre Mazairac & Karel Boonzaaijer, 1985
Tafel Quadro, Giampaolo Babetto, 2004







– Omgevingen –

Nu. Pastoe 100 jaar

Gert Staal

Krijn de Koning

Anne Holtrop

Dirk Laucke

Het merk tussen social design en social media

De geschiedenis van Pastoe kenmerkt zich door een constante strijd om overleving. Vanaf de allereerste bestelling van twaalf stoelen die in 1913 de oprichting van de meubelfabriek inluidde, tot aan het ontwikkelen van de plannen rond het eeuwfeest in 2013 is op een relatief klein speelveld gewoerd met middelen, mensen en modellen om de duivel te slim af te zijn. Dat wil zeggen: te ontsnappen aan de vergetelheid. 'Het overleven zit in de genen van dit bedrijf', aldus directeur Remco van der Voort.⁻¹⁻

Daarin onderscheidt het bedrijf zich niet wezenlijk van andere ondernemingen, waar fases van voorspoed en verval elkaar als getijden afwisselen, maar in de loop van honderd jaar zijn de pieken bij UMS Pastoe soms hoog en vooral de dalen enkele malen peilloos diep geweest. Telkens heeft het bedrijf zich binnen de krappe grenzen van zijn vakgebied opnieuw weten uit te vinden. Het oorspronkelijke werkterrein is nooit verlaten: Pastoe maakt meubels. Meubels voor de woning. Het doet dat onveranderd vanuit de traditie van houtbewerking en het combineert, zoals in de vroegste jaren, tot op de dag van vandaag machinale vervaardiging met ambachtelijke nabewerking. Het laat zich al een eeuw voorstaan op kwaliteit en goede smaak. Het overgrote deel van de eeuw staat bovendien in het teken van vernieuwing van de vorm.

Hoe moet die toewijding aan het nieuwe worden begrepen? Hoe verhoudt Pastoe zich tot de moderniteit van de twintigste en de vroege eenentwintigste eeuw? Na uitgebreid archiefonderzoek, gesprekken met direct betrokkenen en bestudering van de beschrijving die andere auteurs aan de rol van Pastoe in de Nederlandse designgeschiedenis hebben gewijd, is duidelijk geworden dat er geen eenduidig antwoord op die vragen is. Voor iedere bewering levert het archief een bewijs van het tegendeel. Toch is een poging tot beantwoording noodzakelijk om te begrijpen hoe het bedrijf anno 2013 functioneert, welke markt het wil bedienen en vanuit welke verwachtingen het samenwerkt met ontwerpers.

Schrijver en filosoof Dirk van Weelden deed onlangs iets vergelijkbaars bij de presentatie van het boekje *Braakman en ik* van Maria Barnas. Zijn focus lag op de jaren vijftig, de gouden periode van UMS Pastoe en ontwerper Cees Braakman. Van Weelden verwees naar zijn eigen jeugd in een Goed Wonen-interieur en zijn toenmalige fascinatie voor de eclectische woonkamer van de burens. Zo anders dan het thuis was. Want de huiskamer van zijn jeugd symboliseerde de wens om waarachtig modern te leven, met linoleum op de vloer en Pastoe om op te zitten. Een wens die niet vervuld kon worden, zo zei Van Weelden, omdat schoonheid of kunst het waarachtige onmogelijk kan uitdrukken. Die observatie bracht hem tot de kern van zijn betoog: 'Je kunt dat falen van kunst en design, om ons een droom van harmonie en zin, bestemming en vrede te geven, ook anders bekijken. Iedere kunstenaar, ieder kunstwerk en iedere designstijl faalt op unieke wijze. Daarin schuilt de werkelijke waarde. Niet ten onder gaan aan het waarachtige, het zinloze en rampzalige van de werkelijkheid, maar het keer op keer, op geheel eigen wijze, verzinnen van prachtige vormen van uitstel en falen.'⁻²⁻

Design dus als een vergeefs, maar precies daarom zo waardevol antiserum tegen een onberekenbare werkelijkheid. Er zijn diverse fases in het bestaan van de fabriek geweest waarin deze karakteristiek volledig van toepassing is. Door de jaren heen is Pastoe zich blijven profileren als de afspiegeling van een *heile Welt*, een ongeschonden wereld waarin het streven naar harmonie en schoonheid de kernwaarde is.

– 1 – Vraaggesprek met de auteur, 7 oktober 2012.

– 2 – Dirk van Weelden, essay uitgesproken bij de presentatie van *Braakman en ik* van Maria Barnas, Athenaeum Boekhandel, Amsterdam, 21 juni 2012.
Bron: <http://www.janvaneyck.nl>

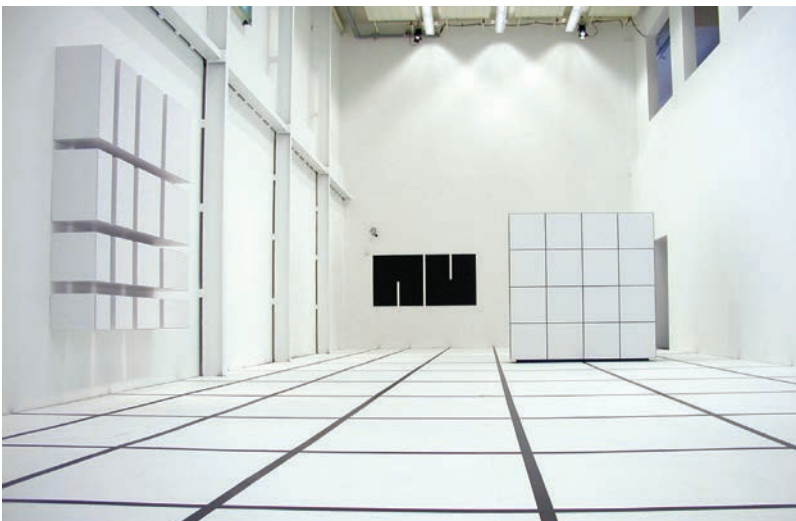
Het bewoonde niets

Eerder kwam al het begrip ‘moralistisch modernisme’ ter sprake.^{–3–} Toen werd het vooral in verband gebracht met het beschavingsoffensief dat het bedrijf in de periode tussen 1948 en midden jaren zestig op de consument losliet. Verkoop was daarbij het doel, lering het middel. Veel dichterbij de huidige dag zijn er sporen van deze benadering zichtbaar gebleven, zowel in de collectie als in de representatie van het merk. Een duidelijke expressie kreeg die benadering bijvoorbeeld in de tentoonstelling *Nu. Pastoe 90 jaar* waarmee het bedrijf zich in 2003 in het Centraal Museum in Utrecht manifesteerde.^{–4–} De negentigste verjaardag werd gevierd met een expositie die behalve het kastensysteem ‘Vision’ geen ander Pastoe-meubilair toonde, tot diepe frustratie van sommige bezoekers en van de recensente die namens *NRC Handelsblad* de tentoonstelling bezocht. In opperste verbijstering noteerde zij: ‘... de Nieuwe mens is gekomen, maar hij houdt niet van meubels, hij ziet meer in ideeën. Waar hij woont is leegte, het bewoonde niets.’^{–5–}

Terwijl in het hoofdgebouw van het Centraal Museum de tentoonstelling *Neo* te zien was, samengesteld door Frans Haks, draaide het in de dependance Post CM helemaal om de actuele betekenis van het modernisme.

A Tentoonstellingsontwerp voor *Nu. Pastoe 90 jaar*,
Pieter Zeegers en Experimental Jetset, 2003

B Installatie van *Experimental Jetset* op de tentoonstelling *Nu. Pastoe 90 jaar*,
Centraal Museum, Utrecht, 2003



A



B

De modernistische erfenis, en met name de ideologische component die het modernisme van de jaren twintig typeert, werd tegen het licht gehouden in bijdragen van een jonge generatie ontwerpers en kunstenaars, zoals Experimental Jetset, Will Holder, Johannes Schwartz en Alexander van Slobbe. Zij reflecteerden op de betekenis van het modernisme voor de actualiteit van Pastoe, maar onvermijdelijk ook op een beladen geschiedenis. Immers, de ideologie achter het modernistisch experiment – namelijk de ambitie om de wereld niet alleen in materieel opzicht te vernieuwen, maar vooral een nieuwe wereldorde te scheppen – had grote kunst én politieke wangedochten als fascisme, nazisme en stalinisme helpen creëren. Will Holder gebruikte in zijn installatie het beroemde Zwarte vierkant (omstreeks 1915) van de Russische schilder Kazimir Malevitsj om zowel het idealistische als het nihilistische perspectief aan te duiden. Experimental Jetset verbond in twee grote posterwanden het formele functionalisme van Pastoe met het kritische idealisme van mei 1968: beide voortgekomen uit dezelfde modernistische bron.

Voor toenmalig directeur Harm Scheltens was *Nu. Pastoe 90* jaar aanleiding om een voornemen af te stoffen dat hij al bij zijn vorige expositie – in 1988 – had geformuleerd: de realisatie van een permanent forum voor ideevorming rond ontwerpen. Destijds was hem gevraagd of de oprichting van een designinstituut voor hem een aantrekkelijke optie was. Scheltens antwoordde dat hij meer zag in een groot tweejaarlijks evenement.⁻⁶⁻ Die gedachte heeft hem kennelijk niet meer losgelaten. Kort na het sluiten van *Nu. Pastoe 90* jaar werd in de kantoren aan het Utrechtse Rotsoord al voorzichtig gespeculeerd over een vormgevingsbiënnale onder de titel Utrecht Manifest. Een evenement dat in ieder geval tot aan het eeuwfeest van Pastoe de publieke aandacht zou moeten vestigen op design met een missie. In 2005 ging de eerste editie van start als 'Biennial for conscientious design'.

Waarschijnlijk was het vooral zijn intuïtie die hem influisterde juist in deze fase een grotere sociaal-culturele context rond zijn zakelijke bemoeienissen te bouwen. Scheltens voelde de omslag aankomen. Waar eerdere directies onder druk van de jaarrekening geneigd waren dichter tegen de markt aan te kruipen, vluchtte hij vooruit. In een nog abstractere verbinding tussen het merk en zijn culturele omgeving.

Op bescheiden schaal had hij al kunnen toetsen hoe een veranderende samenleving en een snel wijzigend economisch klimaat de designsector begonnen te beïnvloeden, en nog specifieker welke impact zij hadden op de positie van de meubelbranche. Sinds 1996 organiseerde en financierde Pastoe, samen met enkele trouwe bondgenoten uit de interieursector, de seminarreeks van het Dutch Design Center initiative (DDC-i).⁻⁷⁻ Deze bijeenkomsten voor een publiek van professionals en studenten uit de ontwerpsector maakten gaandeweg zichtbaar hoe de voorhoede in de architectuur en in de grafische en industriële vormgeving zich op andere onderwerpen begon te concentreren dan het ideale meubel of de perfecte woonomgeving. Steeds meer ging het om design met een uitgesproken sociale agenda. Er bestond zowel personeel als inhoudelijk een duidelijke verwevenheid van DDC-i en de nieuw geïnitieerde vormgevingsbiënnale. Sinds 2007 staat Utrecht Manifest te boek als een biënnale voor social design.⁻⁸⁻

– 3 – Zie De consument leert wonen, noot 2.

– 4 – Nu. Pastoe 90 jaar, tentoonstelling Centraal Museum, Utrecht, 15 september – 12 oktober 2003, samengesteld door Guus Beumer en Gert Staal.

– 5 – Ileen Montijn in *NRC Handelsblad*, 23 september 2003, geciteerd in Arien Heering, 'Modern, technisch en vooruitstrevend. De bedrijfsfilosofie van de Utrechtse meubelfabrikant UMS/Pastoe', *Oud-Utrecht, tijdschrift voor geschiedenis van stad en provincie Utrecht*, jrg. 77, nr. 4, augustus 2004, p. 95.

– 6 – Jim Schilder, 'De wederopstanding van Pastoe', *De Tijd*, 11 november 1988.

– 7 – Tot de initiatiefnemers behoorden tevens Forbo Krommenie, AkzoNobel en Philips Lighting. Sinds 2000 is er een jaarprogrammering vanuit maatschappelijke thema's, die in relatie tot architectuur en vormgeving worden besproken. Pastoe behoort nog altijd tot de participanten

– 8 – In 2007 werd Utrecht Manifest artistiek geleid door Ed Annink, in 2009 door Guus Beumer en in 2011/2012 door Jurgen Bey.

Schijnwerpers

Het directeurschap van Harm Scheltens overbrugde een periode – van 1981 tot 2006 – waarin het primaat van de vormgeving moest worden gevestigd, vervolgens geëxploiteerd en tot slot opnieuw geformuleerd. Achteraf gezien lag de eerste fase – van vechten en overtuigen – het dichtst bij Scheltens' natuur en was die fase het productiefst. De periode van exploitatie kan om redenen die hierna nog aan de orde komen de zwakste schakel in zijn directeurschap worden genoemd. En bij de fase van herformulering bleek het lastig, zo niet onmogelijk geworden om de interesses van een meubelproducent weer in het hart van de actuele ontwerpcultuur te situeren.

Tijdens de emancipatiestrijd van de jaren tachtig had de meubelsector een grote troef in handen. Design kon van alles zijn, maar de eerste associatie was toch het ontwerp van meubels en huiselijke gebruiksvoorwerpen. Dat was de perceptie van de leek, en in de vakgemeenschap was het nauwelijks anders. De opkomst van Memphis (1981) en zelfs de internationale doorbraak van Droog Design in 1994 mogen als voorbeelden gelden. Wat in design veranderde, manifesteerde zich het eerst en vaak het meest programatisch in het interieur.

Dat verklaart vermoedelijk de eminente rol die de Salone del Mobile in Milaan nog altijd speelt voor een sector waarin de avant-garde inmiddels heel andere domeinen is gaan verkennen. In de jaren tachtig en tot ver in de jaren negentig stond de meubelsector volop in de schijnwerpers, ook als het ging om het debat rond de ontwerpdiscipline. Pastoe kon zich warmen aan de gloed die dat licht verspreidde. In het nieuwe millennium schoof het meubelontwerp geleidelijk naar de coulissen van het vak.

Kenmerkend voor de impact van deze verschuiving is de positie van het tijdschrift *Domus*, dat zich in 2012 presenteerde met de tentoonstelling *The Future in the Making*, opnieuw op het podium van de Salone del Mobile. Joseph Grima is hoofdredacteur van het Italiaanse blad, dat ooit een bolwerk was van beschouwing over het hedendaagse wonen. Sinds zijn aantreden in 2011 heeft *Domus* een transformatie ondergaan en is er weinig meer te bespeuren van traditionele onderwerpen als het meubel, die vroeger prominent vertegenwoordigd waren. Grima ziet zijn tijdschrift als een militante factor in het ontwerpdebat. Hij tracht ontwerpen te benaderen vanuit het perspectief van 'de derde industriële revolutie': de digitalisering, en daarmee

de schaalverkleining van het maakproces, die mogelijk werd gemaakt door het samenvloeien van een aantal parallelle technologische ontwikkelingen.⁻⁹⁻ Die omvang van die verandering, stelde Grima onlangs, wil de traditionele *design community* nog altijd niet onder ogen zien.⁻¹⁰⁻

Er is weinig fantasie voor nodig om te begrijpen dat hij hier doelde op een groep ingewijden voor wie design de uitdrukking is van goede smaak, materieel comfort en doordachte industriële productie. Een wereld waarin meubelontwerpers en -producenten zich veelal plegen op te houden. De verbinding tussen Pastoe en een evenement als Utrecht Manifest, biënnale voor social design kan worden begrepen als een poging om een omslag à la *Domus* te maken. Althans waar het om het imago van het bedrijf gaat. Het besef dat ook een klassieke meubelfabriek in haar ontwerpbeleid en productiemethodieken door de derde industriële revolutie wordt geraakt, lijkt nog maar net geland.

Voor Pastoe bood vooral het aspect 'duurzaamheid' het afgelopen decennium een aanknopingspunt bij de dominante ontwerpagenda. Door de nadruk te leggen op de hoge productie- en gebruikskwaliteit, in combinatie met een lange visuele levensduur van de meubels, kon het merk terecht aanspraak maken op het predikaat 'sustainable'. Daarnaast was er de fysieke locatie van de fabriek, ooit gelegen aan de rand van Utrecht met de Vaartse Rijn als aanvoerroute voor de grondstoffen, maar inmiddels volledig ingekapseld in het stedelijk weefsel. Op afzienbare termijn (in 2015 volgens de laatste prognose) zal het bedrijf de historische locatie verlaten en komt het complex vrij voor een nieuwe bestemming. In de recentste edities van Utrecht Manifest is de toekomstige functie van de Pastoe-fabriek in haar sociale omgeving uitdrukkelijk aan een ontwerpend onderzoek onderworpen, onder meer in de research van ontwerper en curator Jurgen Bey naar wat hij 'het nieuwe werklandschap' noemt⁻¹¹⁻

– 9 – De term 'Third Industrial Revolution' werd geïntroduceerd door economisch onderzoeker en publicist Jeremy Rifkin. In april 2012 verscheen onder dezelfde titel een thematische uitgave van het Britse tijdschrift *The Economist*, gewijd aan de revolutie in de maakindustrie.

– 10 – Joseph Grima tijdens een openbaar interview door Jan Boelen, Media & Design Academie, Genk (B), 19 september 2012.

– 11 – Utrecht Manifest 2011/2012, zie www.utrechtmanifest.nl.



**Het Nieuwe Werklandschap Werkoord Rotsoord.
Maarten Kolk & Guus Kusters, 2012**

Toegevoegde waarde

Maar het product zelf? De collectie? De onderneming? Of, om terug te komen op de vraag die eerder werd gesteld: hoe verhoudt Pastoe zich tot de moderniteit van de vroege eenentwintigste eeuw? Voor de huidige directeur Remco van der Voort lijkt het antwoord niet meer a priori buiten het bedrijf te liggen. Onder het bewind van zijn voorganger had Pastoe vooral waarde, en beslist ook een zekere urgentie aan zijn product toegevoegd door relaties te leggen in de culturele wereld, door een collectieve showroom te exploiteren, door veel tijd, energie en middelen te investeren in initiatieven als DDC-i en Utrecht Manifest. Stuk voor stuk uitvergrotingen van de eigen missie, die allemaal in het teken stonden van het moralistisch modernisme dat het bedrijf onder aanvoering van Harm Scheltens weer sterk had omarmd.

Dergelijke activiteiten waren te verantwoorden omdat in deze fase de positie van het moderne designmeubel nog redelijk stevig was. Van der Voort leidt Pastoe onder een duidelijk ander gesternte. In 2009 voerde hij met steun van productiemanager Ben Prins een reorganisatie door waarbij alle productlijnen die niet aan bergmeubelen gerelateerd waren, werden beëindigd. Zo konden ook de noodzakelijke besparingen in het personeelsbestand worden bewerkstelligd. Pastoe richt zich sindsdien op kasten en daarnaast op een bescheiden reeks meubels als objecten.

Daarvoor had Van der Voort eerst een ander probleem opgelost dat al vele jaren aan de wortel van het bedrijf knaagde: het onvermogen om meubels op tijd bij de klanten af te leveren. In de jaren tachtig en negentig waren de cijfers met betrekking tot levertijd en leverbetrouwbaarheid ronduit slecht.⁻¹²⁻ Rond de millenniumwissel ondervroeg een extern adviesbureau de dealers van Pastoe over gewenste verbeteringen. Het probleem van de levertijden werd door 33 procent van de respondenten aangeduid als de achilleshiel van het bedrijf. 'Ik vind dat je van een directeur mag vragen dat hij het bedrijf beter achterlaat dan hij het aantrof. Dat is me gelukt. Met de "L-serie", de "A'dammer" en "Vision" had ik het voor wat betreft de collectie goed op orde', zegt Harm Scheltens in een terugblik op zijn directeurschap. 'Als ik ook de levertijden onder de knie had gekregen, had ik tevreden op deze periode terug kunnen kijken.'⁻¹³⁻

Zijn opvolger wist met een reeks organisatorische aanpassingen snel resultaat te boeken, al merkt hij vooral in het buitenland nog steeds de aarzelang. Pastoe kan zich daar ook vandaag geen foutje in de levering permitteren om niet onmiddellijk aan het verleden te worden herinnerd. En de herinnering is vooral zo pijnlijk omdat er flinke financiële consequenties aan verbonden waren. Het imagoprobleem zette Pastoe in de groeiemarkt van de jaren negentig op achterstand. Anders dan verschillende concurrenten had het bedrijf moeite om zijn vooruitgeschoven positie in de designsector te verzilveren.

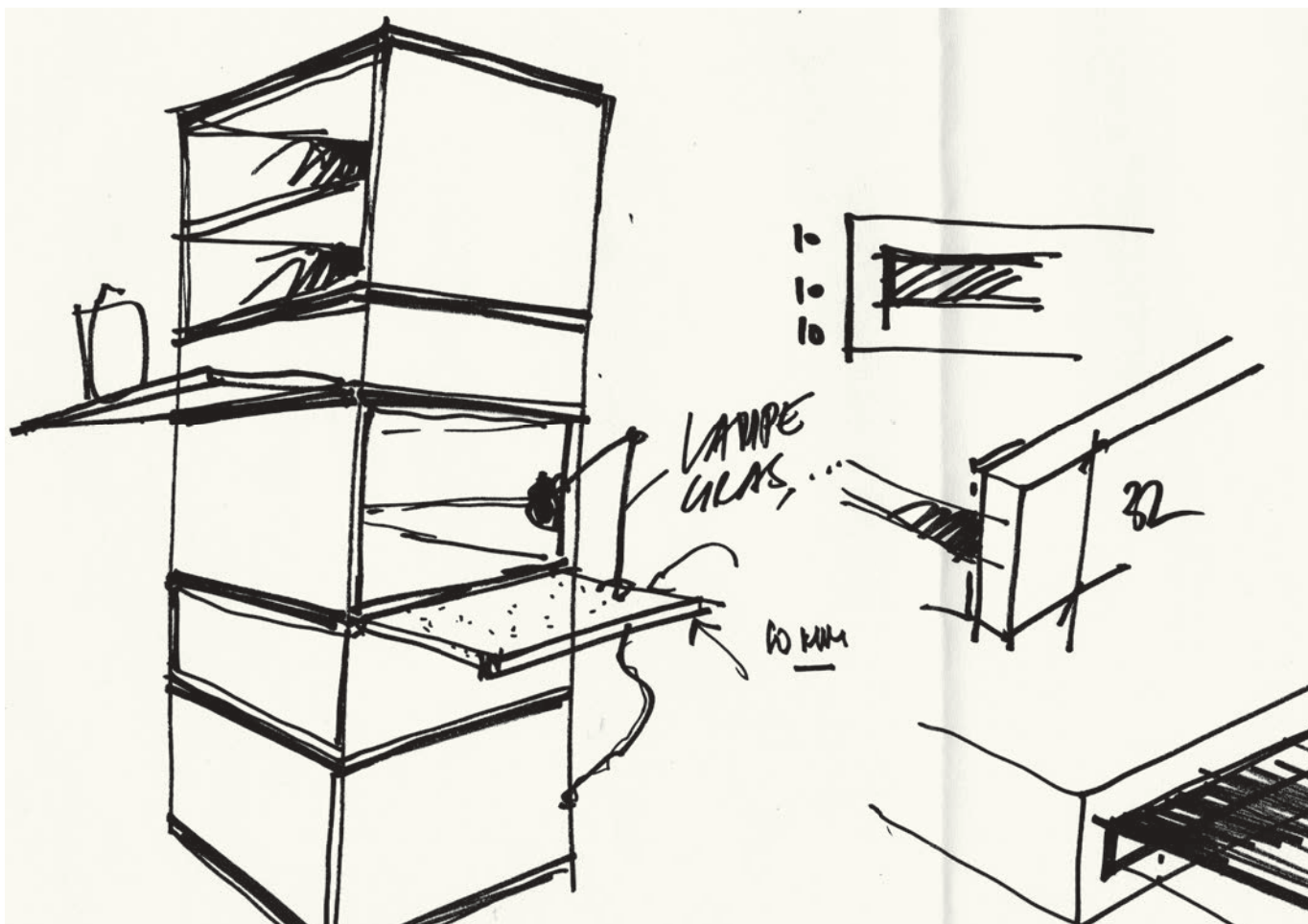
Inmiddels, aldus Remco van der Voort, kan Pastoe de stap naar nog kortere levertijden realiseren, zodat het gelijke tred kan houden met het afnemende geduld van de consument. In zijn optiek tekent deze ontwikkeling het momentum van de vroege eenentwintigste eeuw: Pastoe moet het niet langer hebben van een constante stroom nieuwe ontwerpen, maar zal de kwaliteiten die al in de collectie aanwezig zijn slimmer moeten afstemmen op de mogelijkheden die de markt – ondanks recessie en teruglopende

bestedingen – nog altijd biedt. De gerealiseerde winst over 2011 lijkt de geldigheid van deze visie te bevestigen.

Is daarmee de rol van Pastoe als ontwerperslabel uitgespeeld? Het is een lastige vraag, en het antwoord – zeker als we een blik in de toekomst willen werpen – is zo mogelijk nog hachelijker. Wie naar de huidige collectie kijkt, ziet het belang van enkele klassiekers: nog altijd de 'L-serie' en de 'A'dammer'-kasten, en steeds dominanter het systeem 'Vision', dat in absolute aantallen en omzet de rest van de collectie in de schaduw stelt. Andere meubels, zoals 'Matrix' van Shigeru Uchida (2003), 'Totem' van Vincent Van Duysen (2010), 'Shift' van Scholten & Baijings (2011) en 'Landscape', een recente ontwikkeling van Studio Pastoe (2012), hebben uiteenlopende kwaliteiten die ze een natuurlijke plek in de collectie geven, maar niet de doorslaggevende status die 'Vision' wist te verwerven. En zelfs daar past een relativering: de eerste tien jaar van zijn bestaan beleefde 'Vision' een tamelijk anonieme jeugd. Pas rond 1995 zette de groeispurt in. Het is tekenend voor het geduld van Pastoe dat het systeem de kans kreeg te rijpen en uiteindelijk te excelleren.

– 12 – In 1991 deed Linda Zomer, studente van Nijenrode, gedurende haar stage bij Hennie de Jong onderzoek onder 48 Nederlandse detaillisten. Op punten als service, afwerking, lakwerk en levertijd beoordeelden zij Pastoe als slechtste van de zeven Nederlandse meubelbedrijven die werden onderzocht. Stageverslag oktober 1991, Pastoe Archief.

– 13 – Vraaggesprek met de auteur, 25 oktober 2012.



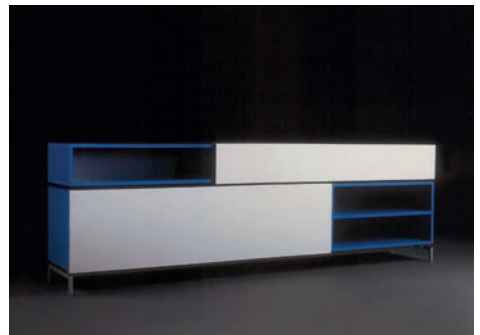
A

A Schets van kast Totem, Vincent Van Duysen, 2010

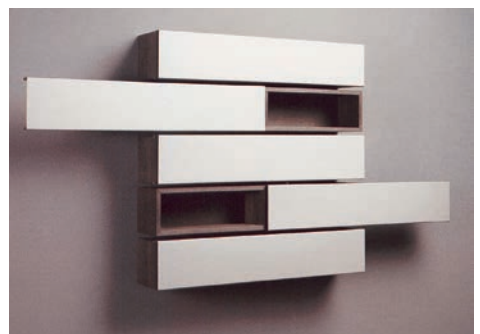
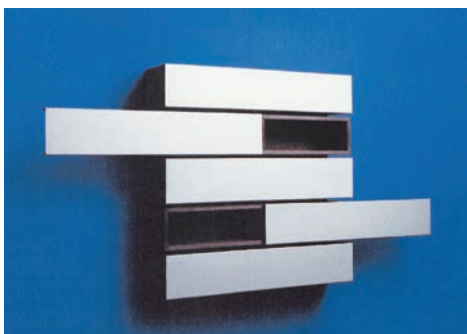
B Kast Totem, Vincent Van Duysen, 2010



- A** Kastsysteem Slide, Shigeru Uchida, 2001. Fotografie Alphons Koppelman
B Kast Horizontals, Shigeru Uchida, 1999. Fotografie Alphons Koppelman, Pastoe



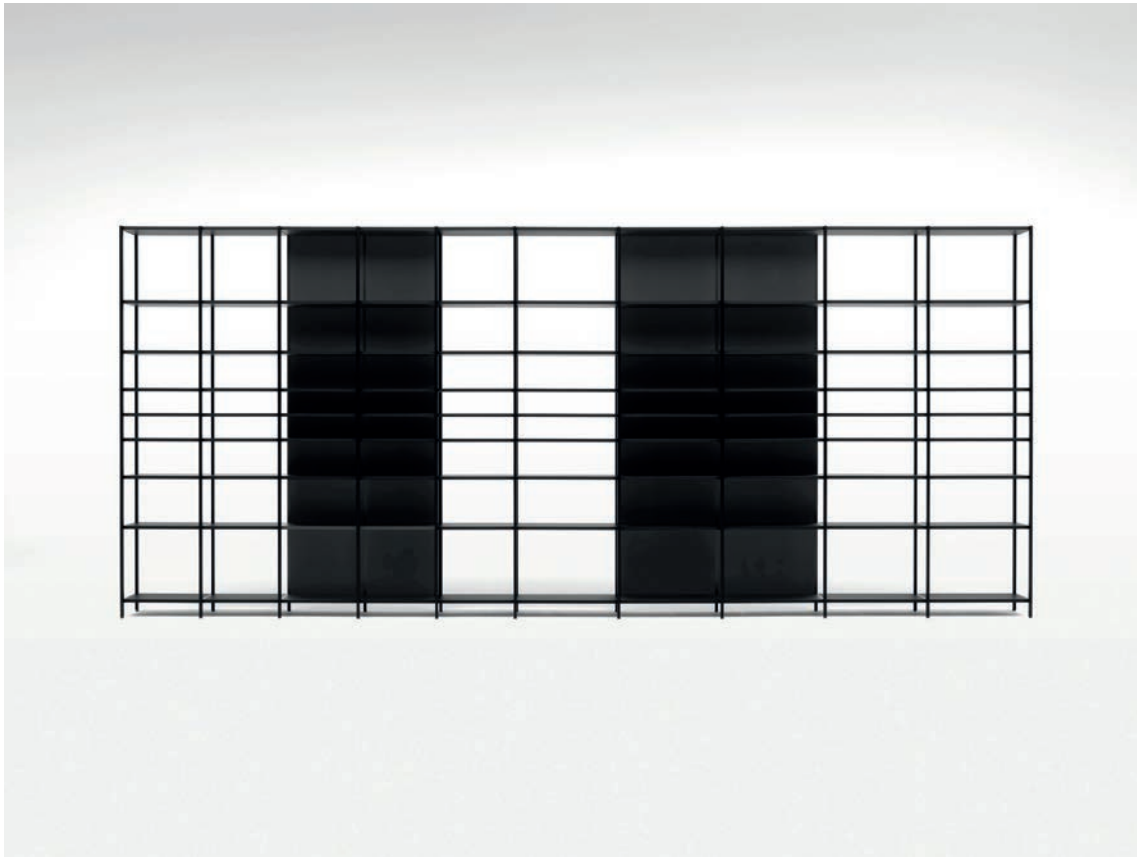
A



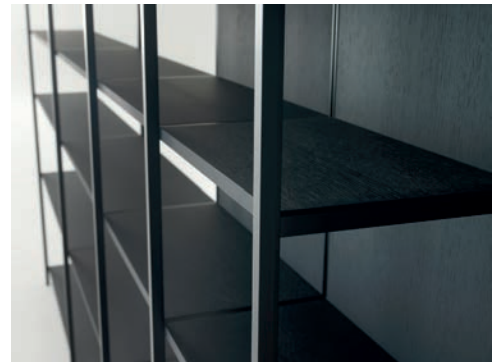
B

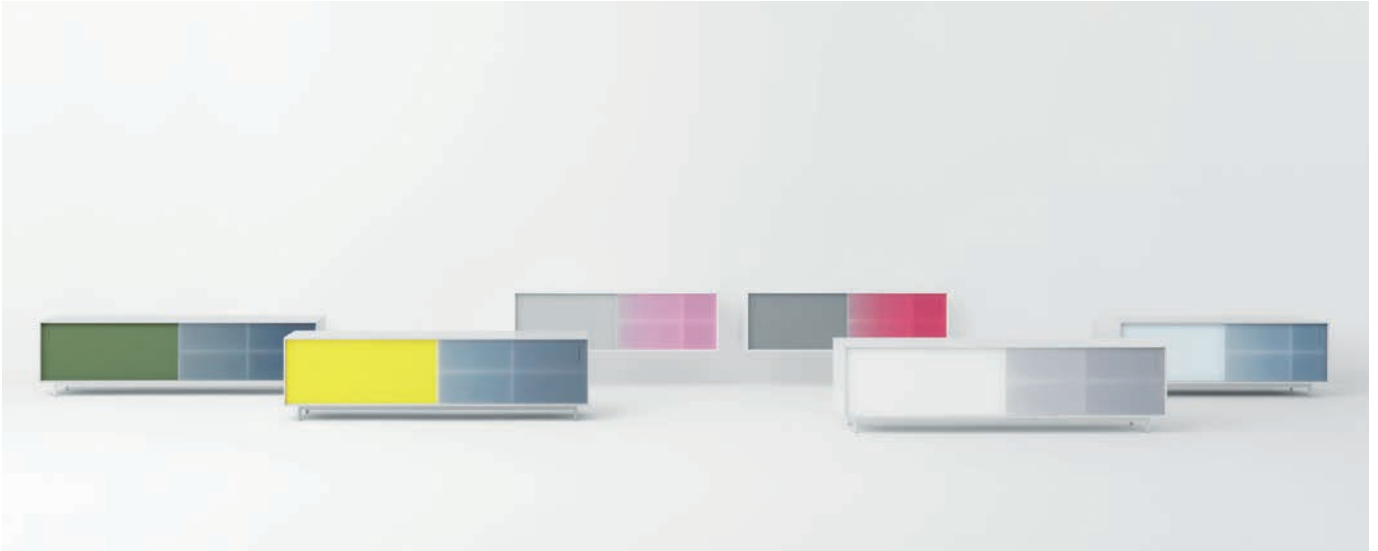
**B**

- A Kast Matrix System, Shigeru Uchida, 2000
- B Kast Shift, Scholten & Baijings, 2011
- C Kastsysteem Landscape, Studio Pastoe, 2012

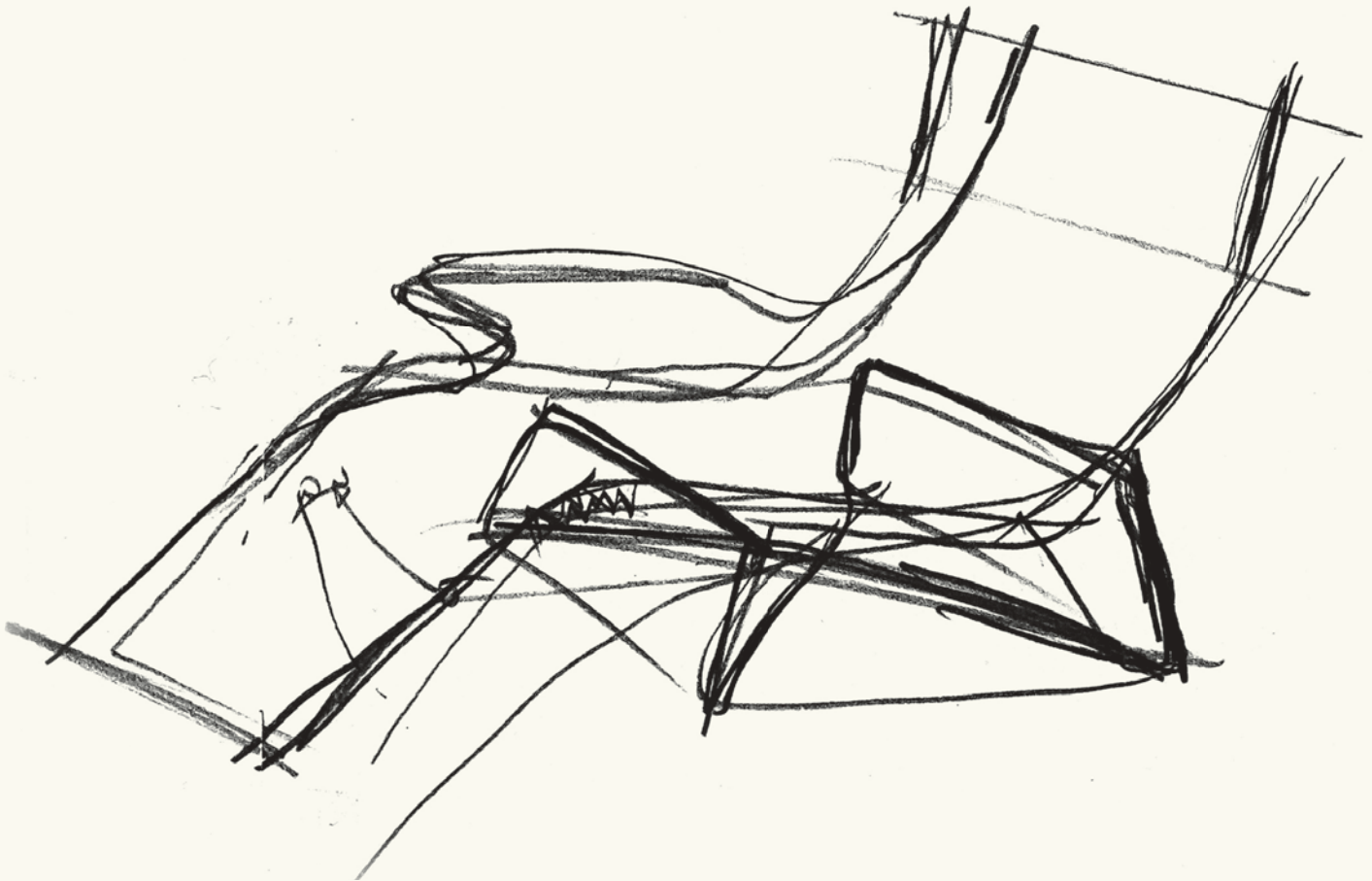


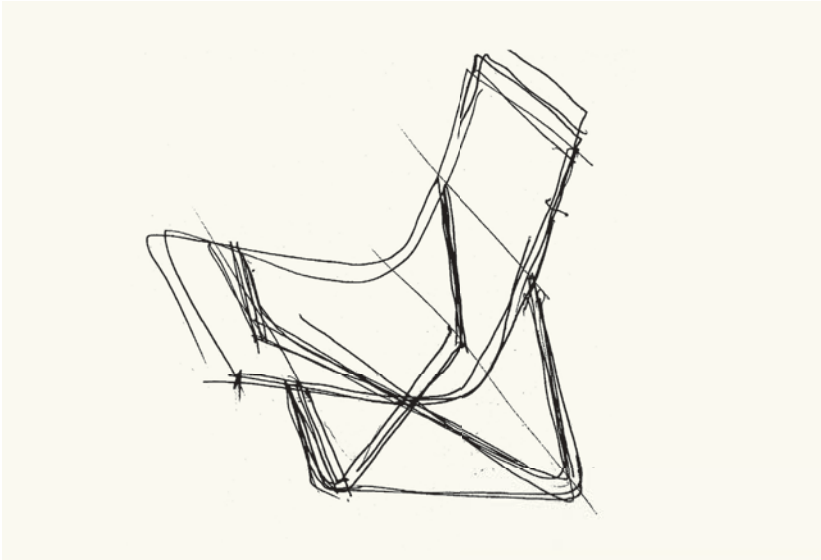
A



**B****C**

- A Schets van Leather Lounge Chair LL04, Maarten Van Severen, 2004
B Low Chair LC03, Maarten Van Severen, Fabian Schwaerzler, 2003





B



Maximalist

In alle opzichten uitzonderlijk is de bijdrage van Maarten Van Severen, en niet alleen omdat het hier om zitmeubelen gaat. Zijn 'Leather Lounge Chair' en de 'Low Chair' werden pas in de Pastoe-collectie opgenomen nadat de Belgische ontwerper in 2005 was overleden. Toch bestonden er al jaren contacten tussen het bedrijf en Van Severen, die zich als een perfectionistisch ambachtsman op de ontwikkeling van zijn meubels toellegde. Soms in samenwerking met een fabrikant, meestal in eigen atelier. De uiterste eenvoud van zijn werk verleidde beschouwers vaak tot het gebruik van de term 'minimalisme'. Die omschrijving deed zijn werk geen recht, vond Van Severen. Met minimale middelen probeerde hij de uiterste zeggingskracht te bereiken. Hij noemde zichzelf daarom liever een 'maximalist'.

De zuiverheid van zijn ontwerpen fascineerde Pastoe. Van Severens ambitie om bij elk object dat hij onder handen nam de ultieme vorm te zoeken, hoeveel inspanning dat ook zou kosten, was voor Harm Scheltens reden om regelmatig naar Gent af te reizen. Slechts aan één verlangen kon Pastoe niet voldoen, en dat was Van Severens wens om te experimenteren met nieuwe technieken en nieuwe materialen: dingen die hij in eigen studio niet voor elkaar kon krijgen.

Scheltens: 'Wij hadden daar de power niet voor, noch bij de architecten, noch in de exportmarkt. Het zou een avontuur hebben betekend zoals destijds met "Perception", een sprong die ons toen bijna de das omdeed. Ik heb Maarten met lede ogen naar Vitra zien vertrekken. Maar ik wist dat ik niet wilde verliezen, en dus zijn de gesprekken doorgegaan. Ik zie het als een enorme genoegdoening dat we er – mede met hulp van zijn familie – in zijn geslaagd het prototype van de lounge chair dat in Maartens studio stond tot een volwaardig product te ontwikkelen. En dat het gelukt is zo dicht bij de kwaliteit van zijn handgemaakte model te blijven.'⁻¹⁴⁻

In slechts enkele jaren is de 'Leather Lounge Chair' een even krachtig symbool voor het bedrijf geworden als de 'A'dammer' dat in de jaren tachtig en negentig was. Hoewel de stoel niet voldoet aan de ambitie om een scherpe focus op het segment bergmeubelen te bewaren en nooit de





- A Actueel kleurenschema van Pastoe, AkzoNobel en Pastoe, 2009
 B Kastsysteem Vision in Wohnhaus Aschaffenburg, Duitsland
 C Kastsysteem Vision in het Spaanse magazine *Arquitectura y Diseño*
 Fotografie Cristina Rodés



A

spectaculaire verkoopcijfers van de 'A'dammer' zal evenaren, heeft de 'Leather Lounge Chair' de status van een mediageniek couturiststuk. Het is een bewijs van goed gedrag; de legitimatie van de actuele collectie.

Bij zijn advisering aan Pastoe wees marketingexpert Martin Lederman eind jaren zestig al op een fundamenteel probleem bij de verkoop van meubelen.⁻¹⁵⁻ Het product beweegt te langzaam om bij consumenten het gevoel van constante verrassing te wekken. Zij worden onvoldoende geprikkeld tot bezoek aan showrooms of winkels. Lederman suggereerde daarom een combinatie van meubels met snel wisselende objecten, zoals kunstwerken in oplage die voor dynamiek konden zorgen. Het verschilt niet wezenlijk van wat directeur Remco van der Voort nu probeert te doen als hij de sociale media rond het product activeert.

Lederman wilde het werk van Andy Warhol en Claes Oldenburg inzetten om de meubels telkens een nieuwe context te geven, en zo een beleving rond het product te creëren. De huidige directie van Pastoe maakt een reeds bestaande beleving van het merk zichtbaar door directe interactie met de klant te zoeken en die interactie breed te delen. Dat kan iemand zijn met een authentiek Braakman-kastje die op zoek is naar informatie over dat meubel. Of een potentiële koper met belangstelling voor een uitzonderlijke combinatie of kleurstelling. En misschien een liefhebber van het merk die op reis in Italië een winkelinrichting met Pastoe-meubels aantreft en zijn vondst onder de aandacht van de fabrikant wil brengen. Andersom gebruikt Pastoe de sociale media om nieuwe modellen voor te stellen, bijzondere presentaties te delen en respons uit te lokken op de collectie. Binnen de sector vervult de fabrikant daarmee een voortrekkersrol.

– 14 – Vraaggesprek met de auteur, 25 oktober 2012.

– 15 – Zie hoofdstuk 'De consument leert wonen', p. 125

Vernieuwen vanuit de collectie

Het afgelopen jaar werkte Pastoe aan de ontwikkeling van een app waarmee gebruikers vanaf de bank een zelf samengestelde toepassing van het systeem



B



C

‘Vision’ in hun woonruimte kunnen projecteren. Maatvoering, kleurgebruik, indeling, functies: alle karakteristieken van de gewenste combinatie kunnen met behulp van een online-tekenprogramma op de computer worden geschetst en vervolgens in de app geladen. De ruimtelijke eigenschappen van de kast zijn daarmee perfect te beoordelen. Voor de één is het wellicht een interessant spelletje, voor de ander een serieuze mogelijkheid om een aanschaf voor te bereiden. Een dergelijke ontwikkeling is illustratief voor Van der Voorts wens om niet telkens nieuwe producten te blijven toevoegen, maar ook vernieuwing vanuit de collectie zelf te veroorzaken. ‘Het is van groot belang dat we laten zien wie we zijn. Daarin verschillen de jaren tien heel fundamenteel van de jaren negentig. Toen kon je nog denken dat een goed ontwerp zichzelf zou verkopen. Dat lukt nu niet meer.’⁻¹⁶⁻

Verdere interactie met de klant zal ertoe leiden dat het principe van ‘Pastoe naar Maat’ – het flexibele kastsysteem waarmee men in 1955 furor maakte – weer een prominente rol gaat spelen in de actuele bedrijfsvoering. ‘Vision’ heeft alle eigenschappen om er een flexibeler product van te maken. Van der Voort beschouwt een *made to measure* uitwerking van ‘Vision’ als een logische volgende stap. Produceren op specificatie van de klant. In dagblad *Het Parool* zei hij onlangs: ‘Flexibiliteit vergt veel communicatie [...]. En dat kan bij ons, omdat we dicht bij de klant zitten.’⁻¹⁷⁻ Ook ontwerper Pierre Mazairac zag deze toekomst in 2010 dagen toen hij schreef: ‘Virtuele technieken scheppen voor de gebruiker mogelijkheden tot personalisatie van Vision. Alles is tenslotte mogelijk van leuk/lolig tot serieus, van basaal tot poppenkast, aanpasbaarheid voor en achteraf, alles met behoud van de functionaliteit!’⁻¹⁸⁻ Een volledig interactieve, open source-ontwerp- en maakpraktijk ligt niet onmiddellijk binnen bereik van een sector als de meubelindustrie, waar productietechnieken, distributie en verkoop nog grotendeels op een traditionele manier zijn georganiseerd. Toch lijkt de achterliggende mentaliteit gaandeweg vat te krijgen op de strategie van Pastoe: design, zelfs dat van meubels in het topsegment, is niet langer het afgeschermd speelveld voor ingewijden.

Hoe dan ook betekent de koerswijziging een doorbraak in een lang gekoesterde positie. De ontwerper dicteerde de vorm, Pastoe dicteerde de smaak. Dat gebeurde aan het begin van de jaren vijftig, en het herhaalde zich in de loop van de jaren tachtig in een nog uitgesprokener gedaante. Pastoe wist wat goed was, vooral voor de consument, en het wist dat beter dan de meeste andere bedrijven. Harm Scheltens, tegenwoordig nog aandeelhouder en commissaris van de onderneming, verwoordt de positie feilloos als hij zegt: 'In mijn onzekerheid, in het zoeken, ben ik altijd zekerder geweest dan zij die beweerden het zeker te weten.'¹⁹

In het archief wordt een document van 17 juni 1986 bewaard, getiteld 'Langere termijn visie beleid Pastoe'. Het betreft een notitie van amper twee pagina's, waarin het toekomstige commerciële beleid puntsgewijs is samengevat. Het plan voorzag een collectie die zou bestaan uit bergmeubelen, tafels, stoelen, tapijt en slaapkamermeubilair. Nationaal en op bescheiden schaal ook internationaal wilde men activiteiten op de projectmarkt ontplooiën. Men heeft het voornemen het label Pastoe te gebruiken om daar passende producten van andere fabrikanten mee te annexeren. En tot slot was het de intentie om in Nederland eigen Pastoe-shops te ontwikkelen en die formule bij bewezen succes internationaal uit te rollen.

In het plan werd één commercieel voornemen genoemd dat anno 2012 daadwerkelijk is bereikt: namelijk een omzet te bewerkstelligen die voor de helft in Nederland en voor de andere helft in het buitenland wordt gerealiseerd. De opgave van het huidige management is het totale volume te vergroten door een bredere bekendheid in de markt te creëren. Van der Voort: 'Pastoe is lang een designers' label geweest; nu opereren we meer als een designlabel. Het zal de komende jaren vaker over het merk gaan dan over de individuele ontwerpers. En interessant genoeg blijkt onze benadering juist daarom weer een bepaald type ontwerpers aan te trekken. Mensen als Naoto Fukasawa – niet de minste in zijn vakgebied – herkennen zich in onze manier van werken. Zij zien de mogelijkheden die een product aan de gebruiker biedt en de interactie tussen het object en de mens als veel interessanter dan het persoonlijke statement van de ontwerper. Misschien beginnen we dat stadium nu definitief achter ons te laten.'²⁰

– 16 – Vraaggesprek met de auteur, 7 oktober 2012.

– 17 – Caroline Abcouwer, 'Honderd jaar eigennig', *Het Parool*, 12 oktober 2012, PS, p. 3.

– 18 – Karel Boonzaaij e.a., *Vision – Ruimte voor verbeelding / Space for imagination*, Oostkamp 2010.

– 19 – Vraaggesprek met de auteur, 25 oktober 2012.

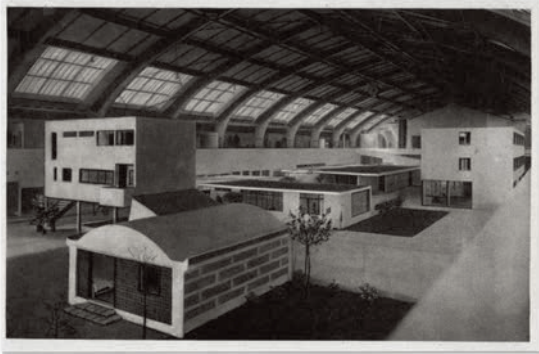
– 20 – Vraaggesprek met de auteur, 12 november 2012.

– Tentoonstelling ‘Like Pastoe’ –
 Krijn de Koning, beeldend kunstenaar
 Anne Holtrop, architect

Krijn de Koning Mijn eigen werk bestaat grotendeels uit fysieke constructies die, zo zou je kunnen zeggen, de aandacht organiseren. Zo kan je met kleur, vorm en materie een bestaande realiteit veranderen en het geheel of gedeeltes ervan meer zichtbaar maken. Op deze wijze speel je met het idee van waarde; iets wat aandacht krijgt wordt ook meer waarde toegekend. Als beeldend kunstenaar vind ik het interessant om in een bestaande en specifieke situatie, vaak gerelateerd aan een plek, het bijzondere te laten zien, dit kan een bepaalde schoonheid zijn, maar ook bijvoorbeeld een probleem. Het onderzoeken en presenteren van het archief van Pastoe houdt hier voor mij sterk mee verband. Wat is de schoonheid, het bijzondere, het vreemde van de objecten en hoezeer was en is de waarde ervan onderdeel van een constructie? Meubelen zijn fysiek ‘geconstrueerd’, maar ook mentaal, in hun tijd en in samenhang met hun tijdsgeest, of die net vooruit. Het is altijd interessant om daar een vinger achter te krijgen, al is het dan een flink aantal jaren later. Pastoe heeft in de loop van haar geschiedenis een grote hoeveelheid projecten geïnitieerd en producten geproduceerd die als je terugkijkt een typisch of soms juist atypisch beeld geven van de toenmalige tijd. Onmiddellijk zie je niet alleen hoe maar ook onder welke condities meubels en gerelateerde producten tot stand kwamen. Smaak, maar ook esthetische genoegens, hangen nauw samen met de tijdgeest en worden in sommige gevallen als ‘voor’ en in andere gevallen als ‘tegen’ ingezet. Het opnieuw selecteren en organiseren van 100 jaar historie ontrafelt de visie van Pastoe in het verleden maar ook haar positie in het heden. In de tentoonstelling over 100 jaar Pastoe benadrukken Anne Holtrop en ik het belang van condities, door de tentoonstelling letterlijk op te bouwen uit sterk verschillende en uitgesproken ruimtes. ♦

Anne Holtrop Uitgangspunt voor de samenwerking tussen mij en Krijn de Koning is het creëren van het fysieke huis voor de tentoongestelde objecten. Een inspiratiebron was daarbij de ‘German building exhibition’ (Berlijn, 1931) van architect Mies van der Rohe. Bewust hebben we gekozen voor een architecturaal totaalconcept waarin drie zelfstandige gebouwen als autonome omgevingen functioneren. Deze omgevingen kenmerken zich ieder door een geheel eigen sfeer en ruimtelijke ervaring. De drie huizen zijn geconstrueerd vanuit een andere grondvorm, een ander materiaal, een andere kleur en licht speelt in elk gebouw een andere rol. Het Felt Pavilion, geïnspireerd door het werk van Robert Morris, betreft een natuurlijke omgeving die flexibel is en een zeer uitgesproken en zelfstandig karakter heeft in materiaal en textuur. Het Window Pavilion is het tegenovergestelde, het materiaal is vrij neutraal, maar de kamers en kleuren vormen een opvallend en chaotisch grid. De verschillende vlakken, kleuren en ruimtes hebben specifieke consequenties voor elk object dat er in staat. Het Black Pavilion daarentegen is gesloten, vormvast, minimalistisch en monotoon in kleur. Een omgeving zonder nadrukkelijke kleur en vorm waarin de objecten een sterkte aanwezigheid en lading krijgen. De tentoonstellingsruimten zijn als zodanig kleine werelden binnen de realiteit van de Kunsthall. In deze werelden gaan de fysieke objecten, meubels maar ook foto’s, drukwerk, maquettes en miniaturen,

een relatie aan met de omgeving. De presentatie biedt een afspiegeling van de werkelijkheid waarin meubels en objecten eveneens in een steeds wisselende context worden gepresenteerd. De ruimtelijke indeling, werking van licht en andere omgevingsfactoren bepalen hoe wij een object ervaren en een meubel gebruiken, als in een echte kamer, in een echt huis. ♦



A



B



C

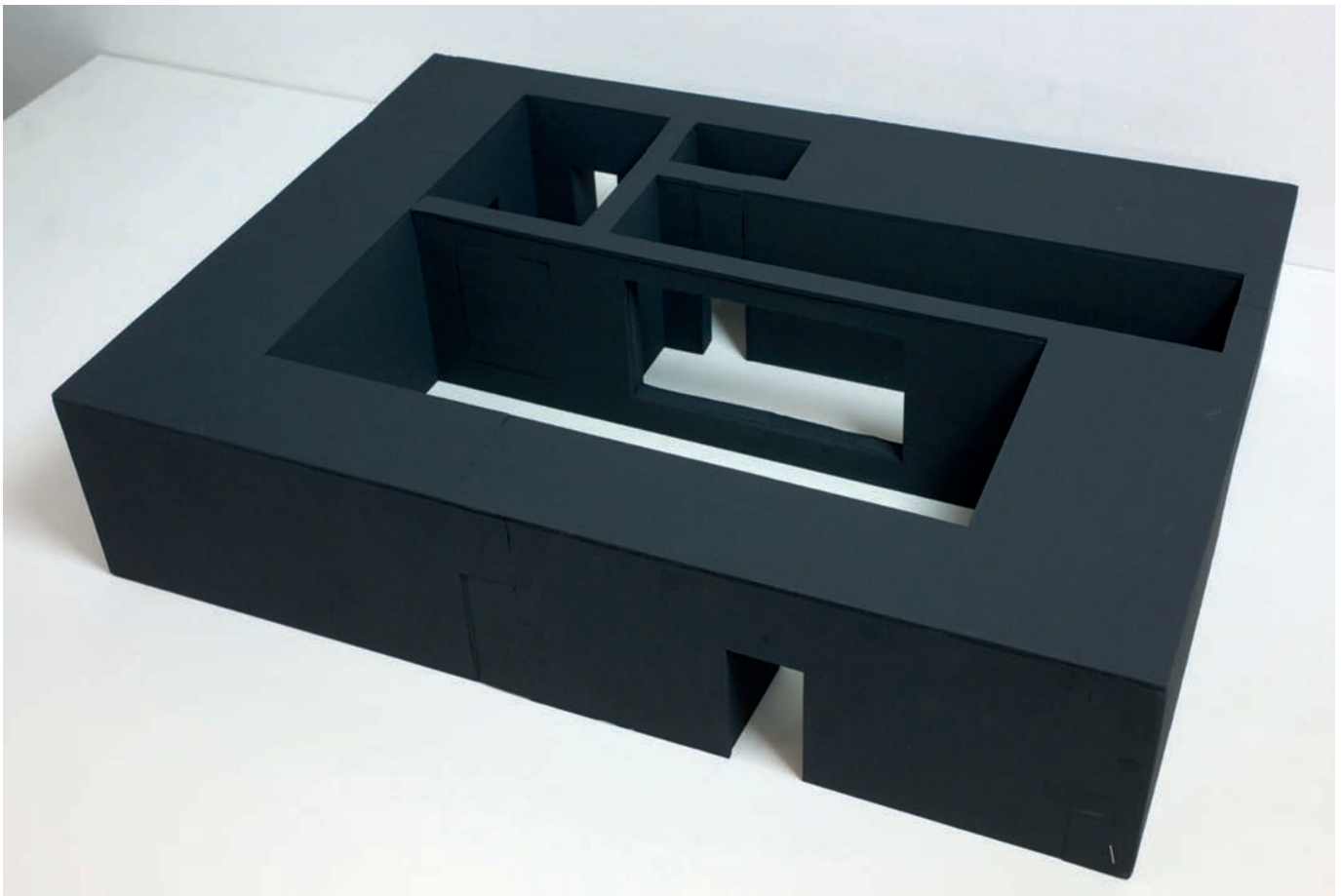
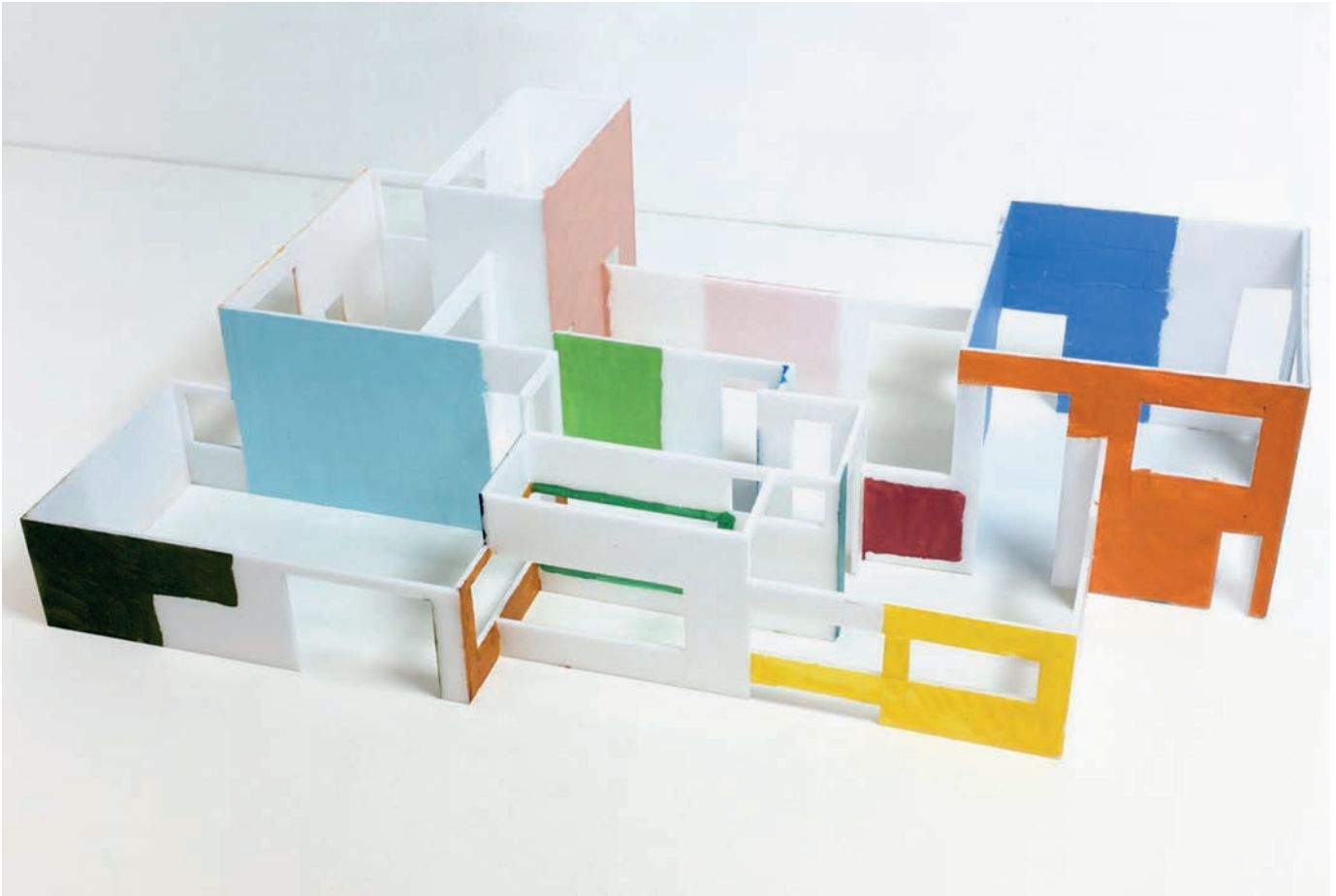


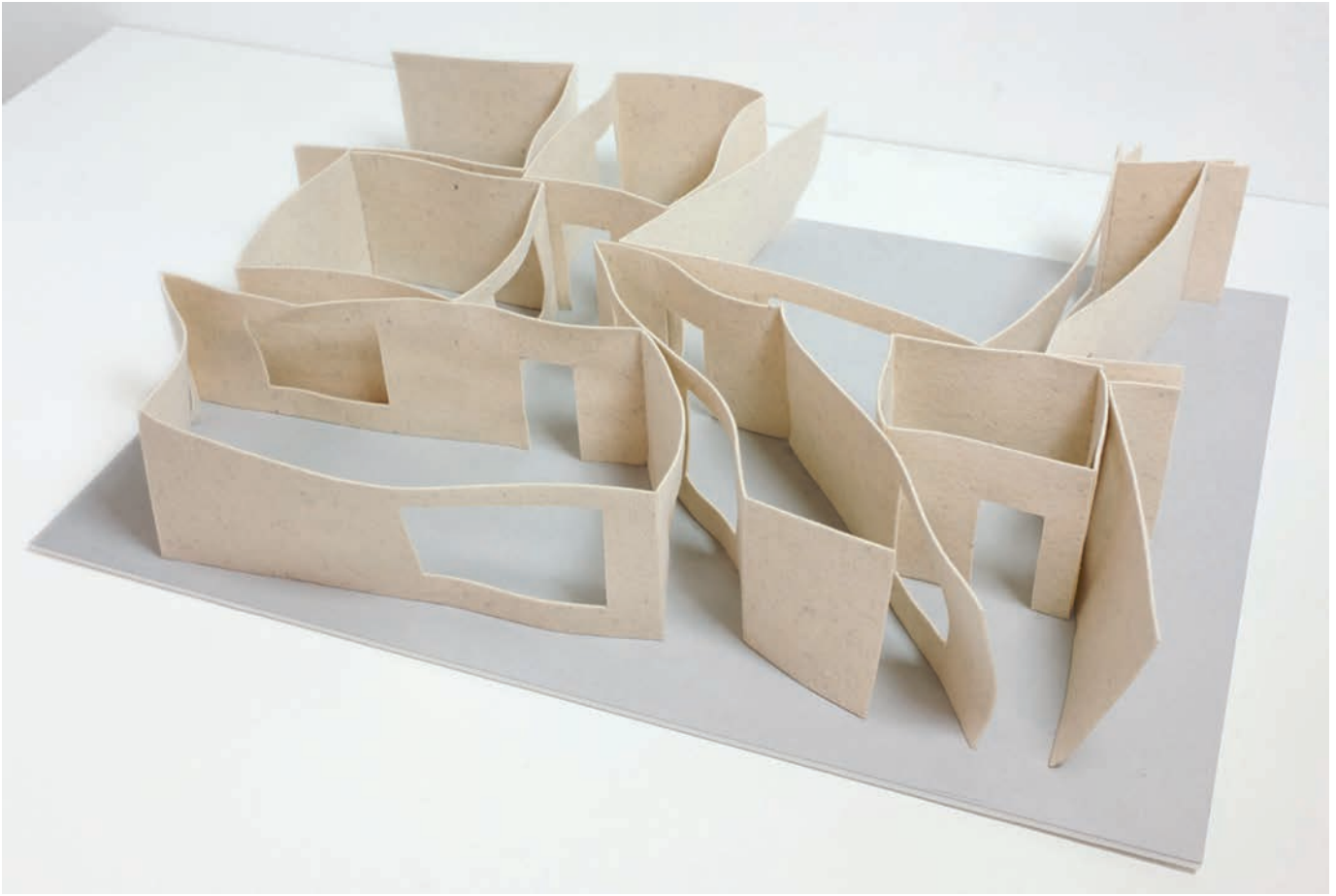
D



E

- A 'Die Wohnung unserer Zeit' op de Duitse gebouwententoonstelling van 1931,
Ludwig Mies van der Rohe
B 'Office', Krijn de Koning, 2008
C 'Untitled', Robert Morris, 1967–68
D 'Vides pour un Patio', Krijn de Koning, 2011. Tijdelijk en site-specific werk voor de
patio van het Musée des Beaux-Arts in Nantes, Frankrijk
E Krijn de Koning, Pontivy, Frankrijk 2012





— Tentoonstelling 'Like Pastoe' —

Dirk Laucke, typograaf en grafisch ontwerper

Ik heb een Pastoe-stoel gevonden. Hij stond op straat, ingeklemd tussen vuilniszakken en panelen van een oud bed en was niet helemaal goed te zien. Misschien dacht ik daarom heel even een Eames DCW te hebben ontdekt, hoewel ik wel vermoedde dat in de Amsterdamse volksbuurt waar ik woon, niemand ooit in het bezit van zo'n prijzig meubel zou zijn. De Pastoe-stoel, ontworpen door Cees Braakman, lijkt er wel erg op. Om te beginnen de naam: SB02, waarmee men, neem ik aan, wilde benadrukken dat dit meubel deel uitmaakt van een groter geheel. Net als de stoel van Eames genaamd DCW, wat staat voor Dining Chair Wood. Er bestaat ook een iets lager model, de LCW, waarbij de L staat voor Lounge. Bij beide meubels is gekozen voor een aanduiding die vrij is van iedere vorm van verleiding of geluksbelofte. Poëzie schuilt er misschien nog in het ermee tentoongespreide zelfvertrouwen: dit meubel spreekt dermate voor zichzelf dat het geen echte naam behoeft. Het ontwerp van Braakman volgt met betrekking tot het materiaalgebruik, de vorm van de poten en de verbinding met het zitvlak en de rugleuning in grote lijnen het ontwerp van Eames. Wel is er sprake van een sterk versoberde versie. De SB02 verhoudt zich tot zijn Amerikaanse voorouder als een DAF tot een Cadillac. Spaarzamer, compacter, bescheidener. Misschien zelf iets slimmer. Er gaat zeker minder glamour van uit, maar de kwaliteit en de functionaliteit stralen duidelijk van dit Hollandse ontwerp af. Desondanks moet de vorige eigenaar van mijn stoel hier anders over hebben gedacht.

De reclame-uitingen van Pastoe lijken vooral in de jaren zestig ingegeven te zijn door een sterk verlangen naar educatie en verheffing van de potentiële koper. In de wijze waarop het modernisme verworvenheden als kwalitatief en tijdloos worden toegeschreven, schuilt de behoefte om de wereld met sobere, functionele meubels mooier en beter te maken. Wij zijn intussen dusdanig doordrongen van deze modernistische waarden dat ik een zekere mate van verveling proef. Die verveling voelde Dick Bruna misschien ook al, ruim vijftig jaar geleden.

Tijdens mijn speurtocht door het beeldarchief van Pastoe stuitte ik op een poster uit 1961 van de Utrechtse ontwerper. Voor een zwarte achtergrond staat een clown op een Pastoe-kast en in iedere hand balanceert een Pastoe-kubus. De clown is in elkaar geknutseld van grof gescheurde stukken papier en doet denken aan een catalogus van Willem Sandberg voor het Stedelijk Museum uit dezelfde tijd. Het is dus duidelijk een slimme clown, de intellectueel onder de clowns, zeg maar. Toch lijkt hij niet zo goed te weten wat hij met die kasten moet doen; dat krijg je met modulaire systemen. Erop klimmen dan maar en er twee omhooghouden.

Ik hou sowieso erg van Dick Bruna. De man is door en door goed en de poster zal dan ook niet als cynisch commentaar bedoeld zijn. Maar eigenlijk mag je niet op kasten klimmen. Alles in het werk van Bruna volgt de regels van het 'goede' modernistische ontwerp en toch lijkt hij wars van dogmatische toepassingen. Schoonheid zit niet enkel in de vorm, maar in het verhaal dat de vorm vertelt. Een boompje, ijsje of luchtballonnetje had ook gekund. ♦

Flyer 'Like Pastoe', Studio Laucke Siebein, 2012



— Propositions —

Naoto Fukasawa

Konstantin Grcic

Claudio Silvestrin

Scheltens & Abbenes

— Outline —

Naoto Fukasawa, industrieel ontwerper

Voor mij voelde de kennismaking met de collectie van Pastoe onmiddellijk vertrouwd. Ik zag een merkidentiteit die aansluit bij mijn interesses als ontwerper. Minimaal, eenvoudig en vooral: begrijpelijk zonder uitleg. Kleine details in de meubels fungeren als pointers: ze wijzen heel subtiel naar het gebruik van een product. Je hoeft daar als gebruiker helemaal niet bij na te denken. De waarneming van het object vertaalt zich direct in gedrag. Met andere woorden: de interactie tussen het meubel en het lichaam van de mens is volledig spontaan. Er is geen bemiddeling van het verstand nodig om het ontwerp te begrijpen. Dat is wat ik in mijn werk zoek – design dat oplost in gedrag – en wat ik ook bij Pastoe meen te bespeuren.

Toen ik onlangs in Utrecht het Schröderhuis van architect Rietveld bezocht, zag ik een prachtig voorbeeld. Op precies de juiste plaats heeft hij bij een wastafel een smal plankje gemaakt, waarop mevrouw Schröder haar bril kon neerleggen als zij haar gezicht waste. Zij zal er nooit werkelijk bij stil hebben gestaan, maar het moet talloze keren zijn gebeurd. Ze zet haar bril af en legt hem gedachteloos opzij. Een volstrekt natuurlijke handeling wordt uitgelokt door een buitengewoon ontwerp. Ook Rietveld beseft kennelijk dat goede ontwerpen voortkomen uit het nauwkeurig observeren van menselijk gedrag. Als je dat plankje zou beschrijven met een generieke term als ‘minimalisme’, doe je het geen recht. Ik spreek liever over de maximale inspanning die nodig is om tot zo’n fantastisch product te komen. Minimalisme is uiterst moeilijk te maken.

En het is voor mij de vraag of minimalisme in zichzelf interessant is. Ik ben veel meer op zoek naar de context van een product, naar de complexiteit en de individualiteit van gebruik. Dat geldt ook voor mijn ontwerp voor Pastoe. Een uiterst eenvoudige plank steekt schijnbaar zonder ondersteuning uit de wand. Voor mij was het een beeld in mijn hoofd, een visueel ideaal. Natuurlijk is het technisch onmogelijk om de plank zonder steun aan de muur te bevestigen, maar we werken eraan vanuit de ambitie om zo dicht mogelijk bij het ideaalbeeld te komen, tot in de kleinste details. Als er toevoegingen nodig zijn, dan verwijzen die naar gebruiksmogelijkheden die uiteindelijk door de gebruiker worden bepaald. Het is de gebruiker die het product naar zijn hand zet. In relatie tot de fabrikant zie ik mijn bijdrage als die van een kok die de bouillon trekt. Het is uiteindelijk Pastoe dat zijn smaak aan de soep zal toevoegen. Daarvoor is mijn product de basis. Omdat Pastoe geen uitgesproken eigen smaak of stempel op een ontwerp wil drukken, heeft het bedrijf al die decennia kunnen overleven. En juist door die houding heb ik er alle vertrouwen in dat het uiteindelijke product geen dwang op de gebruiker zal uitoefenen. Het zal in harmonie zijn met diens lichaam. ♦



— Clouds —

Konstantin Grcic, productontwerper

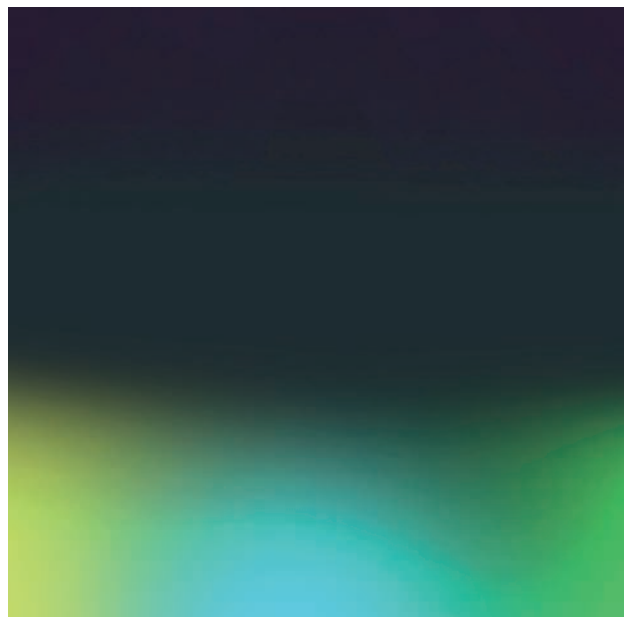
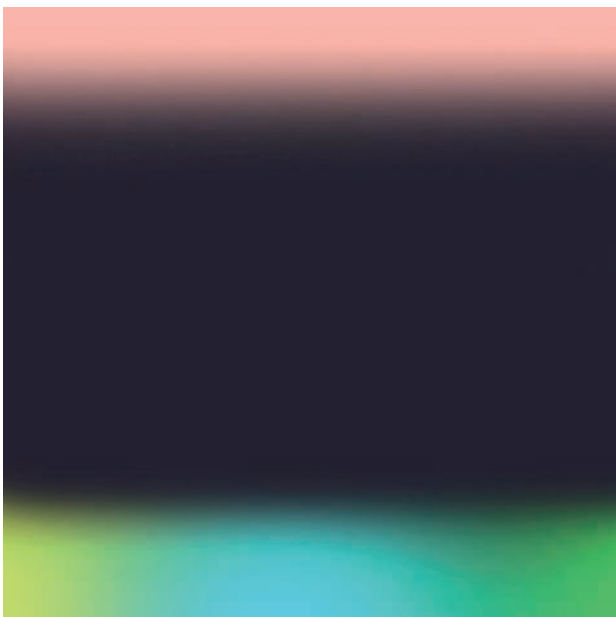
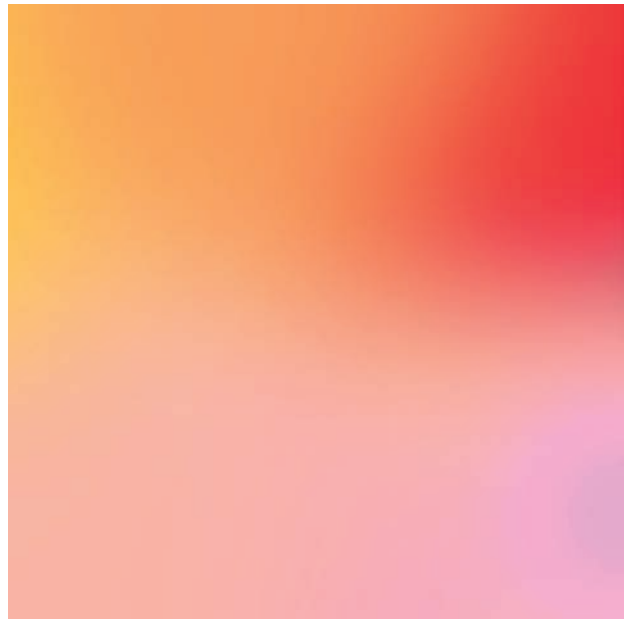
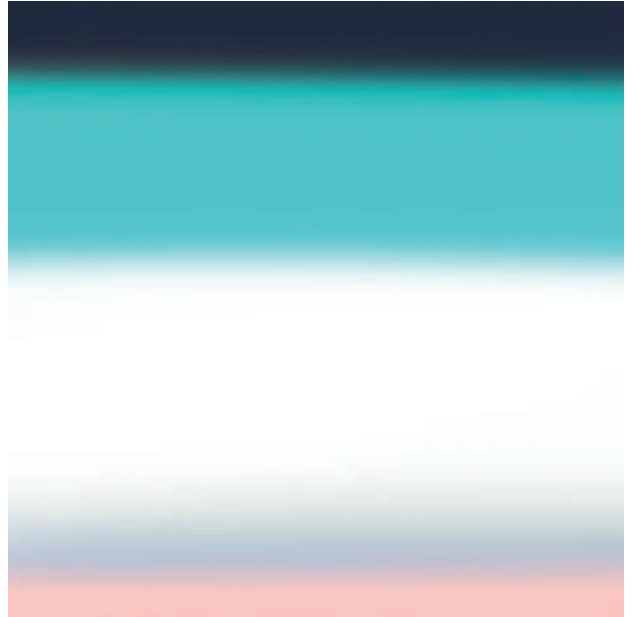
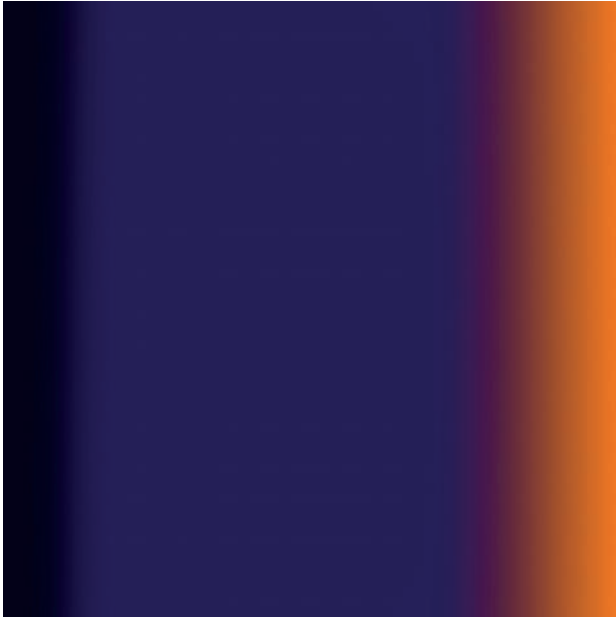
De vraag van Pastoe om onderzoek te doen naar de actuele betekenis van het ambacht in de industrie, bracht mij een recent bezoek aan Italië in herinnering. Ik was uitgenodigd om in het plaatsje Penne (bij Pescara) een project te doen met het atelier van Brioni, een producent van maatkleding. Het bedrijf, waar ongeveer 500 vakmensen sublieme kostuums, overhemden, jassen en accessoires maken voor een wereldwijde klantenkring, beschikt over een eigen school. Kinderen leren daar van jongs af aan het kleermakersambacht. De Brioni Scuola di Sartoria wordt benaderd door mensen uit alle delen van de wereld die daar opgeleid willen worden. Maar hun pogingen zijn tevergeefs. Brioni kiest uitsluitend voor leerlingen uit zijn directe omgeving. De gedachte daarachter is, dat lokale vakmensen het bedrijf trouw zullen blijven, zoals dat ook voor hun ouders en grootouders gold, waarmee kennis en vakmanschap voor het bedrijf behouden blijven.

De associatie tussen dit voorbeeld van ultieme kleermakerskunst en de belangstelling van Pastoe ligt in de handmatige afwerking en het streven naar individualiteit die beide bedrijven cultiveren. De huidige Pastoe-collectie ontleent zijn kwaliteit voor een belangrijk deel aan de toegevoegde waarde die met de ambachtelijke afwerking wordt bereikt. Vooral het handmatige proces van lakken geldt als een onderscheidend kenmerk voor de kasten van Pastoe, zoals het systeem 'Vision'.

Ambachtelijke kwaliteit is echter niet alleen een kwestie van handmatig vakmanschap. Ook machines en digitale technologieën creëren hun specifieke vaardigheden die voor een meubelproducent als Pastoe van grote betekenis kunnen zijn. Ambacht is wat mij betreft niet noodzakelijk gebonden aan het handgemaakte. Ook producten die machinaal worden vervaardigd, kunnen een ambachtelijk karakter hebben. Ik plaats het begrip vakmanschap in het teken van kwaliteit van uitvoering (perfectie) en van het vermogen om maatwerk (ofwel individualiteit) te leveren.

Wat zo bijzonder is aan het voorbeeld van Brioni is dat hun kostuums niet alleen gemaakt worden naar de hoogste kwaliteitsstandaard, maar dat hun ontwerpen zowel op de maat als naar de individuele smaak van de klant zijn toegesneden. Zo'n benadering zou ook van toepassing kunnen zijn op de productie van Pastoe. Het idee van maatwerk mag voor de meubelindustrie niet bijzonder revolutionair zijn, het wordt door de ontwikkeling van nieuwe technologieën wel steeds realistischer om de sprong te maken van gestandaardiseerde naar geïndividualiseerde productie. Onze propositie behelst dan ook een onderzoek naar nieuwe vormen van ambachtelijkheid die de gestandaardiseerde productiesystemen van een meubelfabriek kunnen verrijken, zowel op het gebied van vaardigheid en ambacht als op het gebied van flexibiliteit ten behoeve van maatwerk.

Wij hebben ons geconcentreerd op het lakken van kasten – een proces dat voor Pastoe cruciaal is. Verschillende klassieke technieken zoals Aziatisch lakwerk en handmatige beschildering plaatsen wij naast 'state of the art' ontwikkelingen: bijvoorbeeld gerobotiseerde verftechnieken en het digitaal drukken op plaatmateriaal. Hoewel ons project 'Clouds' opzettelijk speculatief is, willen wij de uiterste grenzen in beeld brengen van nieuwe productietechnieken die als het nieuwe ambacht kunnen worden gezien. Onze aandacht gaat vooral uit naar de mogelijkheden van het digitaal printen op de panelen die voor de rompen van de Pastoe-kasten worden gebruikt.



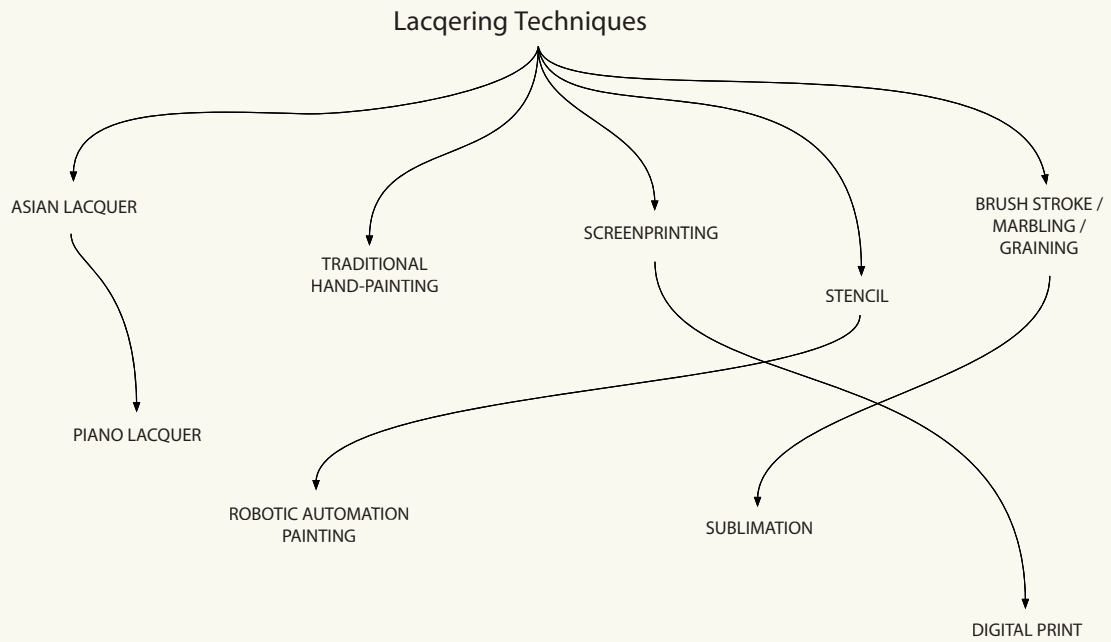
De uitdaging ligt erin juist die mogelijkheden te verkennen die niet door de ambachtsman gerealiseerd kunnen worden. Wij onderzoeken nieuwe afwerkingen (patronen, rasters en effecten) die alleen een printer kan voortbrengen. Omdat de computer daarvoor het aangewezen gereedschap is, groeide de verleiding om het hele proces nog een stap verder te trekken. Wat zou er gebeuren wanneer wij als ontwerpers niet langer het kant-en-klare ontwerp leveren, maar een programma ontwerpen waarmee iedere gebruiker zijn eigen ontwerp zou kunnen maken? Met andere woorden: zouden wij het gereedschap in handen kunnen geven van de consument?

Het is een aanstekelijke gedachte. De werkelijkheid gebiedt echter te zeggen dat digitale gereedschappen vaak de belofte in zich dragen dat ze amateurs op een tamelijk eenvoudige manier tot professionals kunnen maken. Helaas werkt het zelden zo. Experimenteren met nieuwe technieken is lastig. Om bevredigende resultaten te bereiken is niet alleen kennis en vakmanschap vereist maar ook een langdurig en veeleisend proces van vallen en opstaan. Wat ons terugbrengt bij het thema, namelijk de betekenis en de onmisbare waarde van het ware vakmanschap. ♦

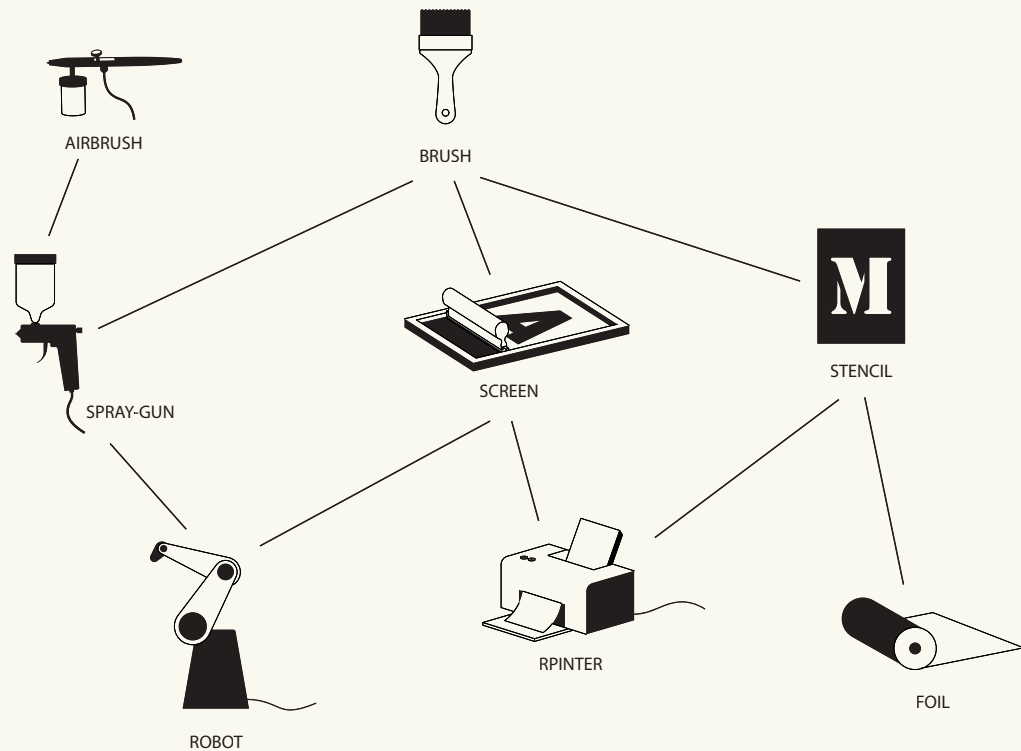


Clouds, Konstantin Grcic, 2012

Diagram_A / Techniques



Diagram_B /



— Prospettive —

Claudio Silvestrin, architect

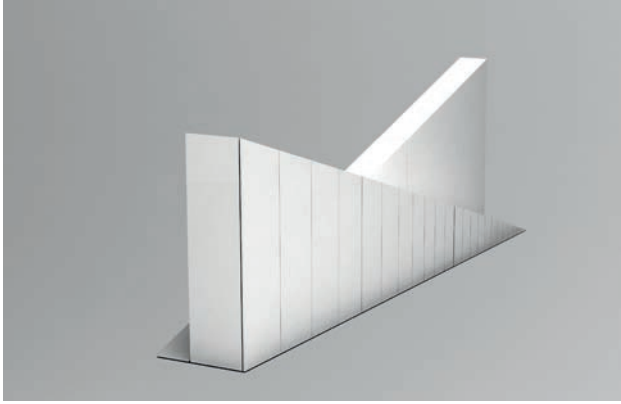
Het ontwerp voor Pastoe moest onvoorspelbaar zijn: dat was mijn uitgangspunt. Kijk naar alle boekenplanken om je heen, naar de bibliotheken die wij kennen... Veel verschil is er niet. Het zijn eigenlijk allemaal broertjes en zusjes van elkaar. Door vanuit een architectonische benadering te vertrekken heb ik geprobeerd om een ander beeld te creëren. Ik wilde een inventief ontwerp realiseren, dat zie ik als mijn fundamentele opgave. Binnen de ratio van onze discipline moet ik nieuwe uitdrukkingen vinden. Ik spreek in dit geval liever van een architectonisch werk dan van een meubel. Of het nu een gebouw, een bankje voor Cappellini of dit project betreft, het principe blijft gelijk: uiteindelijk gaat het om de verhouding tussen dat wat je construeert en de ruimte eromheen.

Ik hoop dat mensen door het ontwerp worden verleid om te spelen met de elementen waaruit de kast is opgebouwd. Ze vrij door de ruimte te bewegen. De toepassing van kleur zou daar een belangrijke rol in kunnen spelen, hoewel dat in het ontwerp nog verder moet worden uitgezocht. Terwijl de gebruikelijke boekenkast een zwaar object lijkt te zijn, wil dit project juist lichtheid en beweging suggereren, zowel visueel als fysiek.

De wigvorm is een belangrijke indicatie voor de geschiedenis waar ik in het ontwerp naar verwijst. Perspectief speelt hierbij een belangrijke rol. Het begrip 'perspectief' – *prospettiva* in het Italiaans – verwijst in vele talen naar een fysisch gegeven, maar heeft ook een metaforische betekenis: een blik in op je eigen horizon, in de toekomst. In het ontwerp wil ik beide betekenislagen aanspreken.

Juist in Italië heeft het woord 'perspectief' een belangrijke culturele connotatie, namelijk de verwijzing naar de renaissance. Heel geleidelijk ontdekten renaissance-schilders, te beginnen bij Giotto, hoe je diepte in je voorstellingen kon suggereren door met een verdwijnpunt te werken. Deze ontdekking transformeerde de schilderkunst, en nog veel belangrijker: de menselijke waarneming. De samenleving werd er ingrijpend door veranderd. In het wereldbeeld van de renaissance ging de mens de centrale plaats in het universum bekleden die in voorgaande eeuwen uitsluitend aan God was voorbehouden. In het huidige tijdsgewricht moet je misschien niet meer van perspectief in enkelvoud spreken. Voor alles zijn er allerlei blikrichtingen, meerdere verdwijnpunten, uiteenlopende waarheden. Vele perspectieven dus, vandaar de titel 'Prospettive'.

Voor mijn gevoel past zo'n gelaagde benadering bij de collectie van Pastoe. Toen ik die voor het eerst bestudeerde viel me direct het perfectionisme op. De wil om dingen te maken zoals ze zouden moeten zijn. Heel duidelijk gevoed door de ambachtelijke traditie van het bedrijf. De werkelijkheid zal altijd imperfect zijn, maar het is onze taak als architecten en fabrikanten om het volmaakte te blijven zoeken. Als je daar soms in de buurt komt, ontstaat er magie. ♦

Prospettive, Claudio Silvestrin, 2012

view 1



view 2



view 3



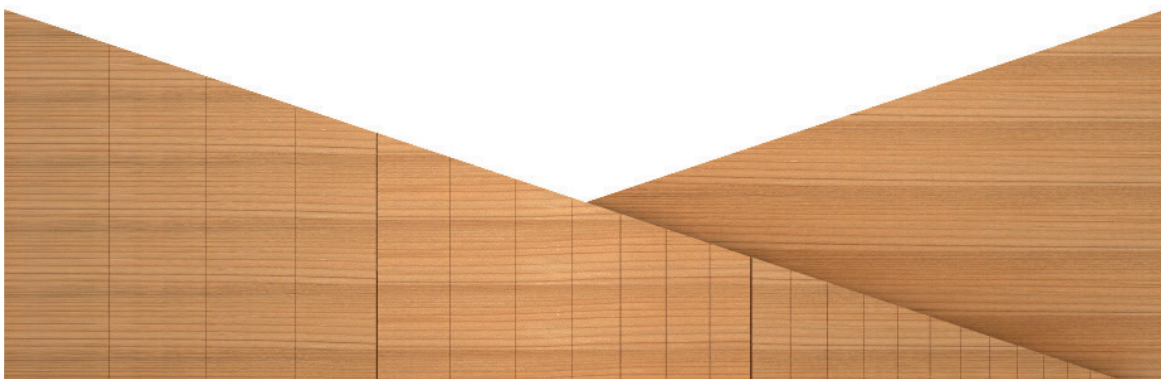
view 4

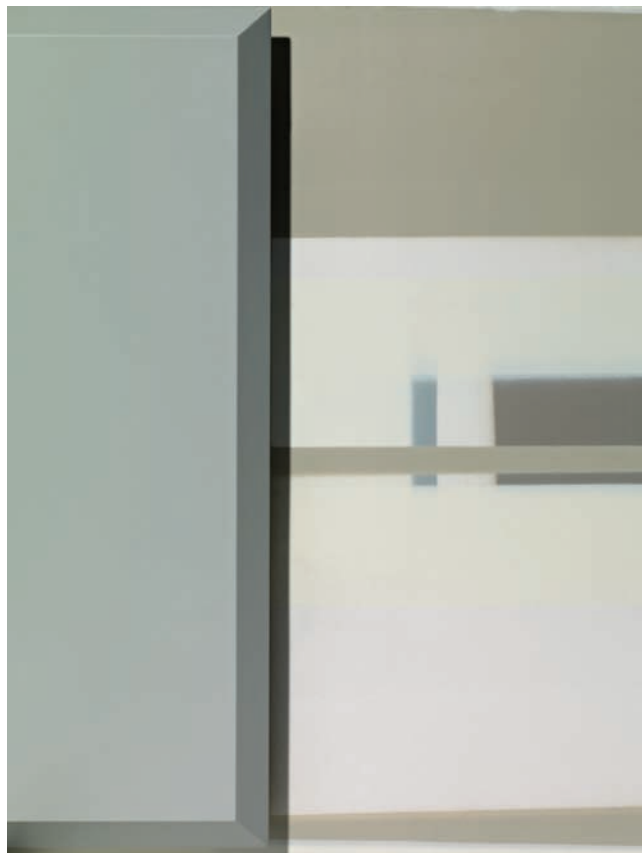
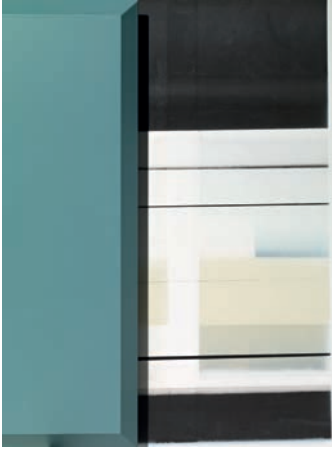


view 5



view 6



Pass Through, Scheltens & Abbenes, 2012

— Pass Through —

Scheltens & Abbenes, fotografen

Pastoe! Ik zag het meteen voor me... het ladenkastje dat bij mijn grootouders thuis in de gang stond. Ook het op het eerste oog niet zichtbare, de binnenkant van de laatjes, was opmerkelijk uitgevoerd, met subtiel gebogen hout in de hoeken. Heerlijk waren deze laatjes die, vooruitlopend op meer hightech rolsystemen, uitstekend functioneerden. Hout op hout. Een betrouwbare plek voor de mutsen, handschoenen en sjaaltjes van oma.

Mijn grootouders waren gewone, vrijdenkende burgers en hun hele interieur was hiermee in lijn: simpel, functioneel, maar toch persoonlijk en warm door de eigenaardige combinatie van stoelen, tafels en aanverwante, zelfgemaakte, functionele of esthetische toevoegingen. Ook dit kastje had zijn natuurlijke houtkleur niet weten te behouden en was inmiddels voorzien van een groene beits. Die was tot in de diepste vezels doorgedrongen en daarmee niet meer weg te denken.

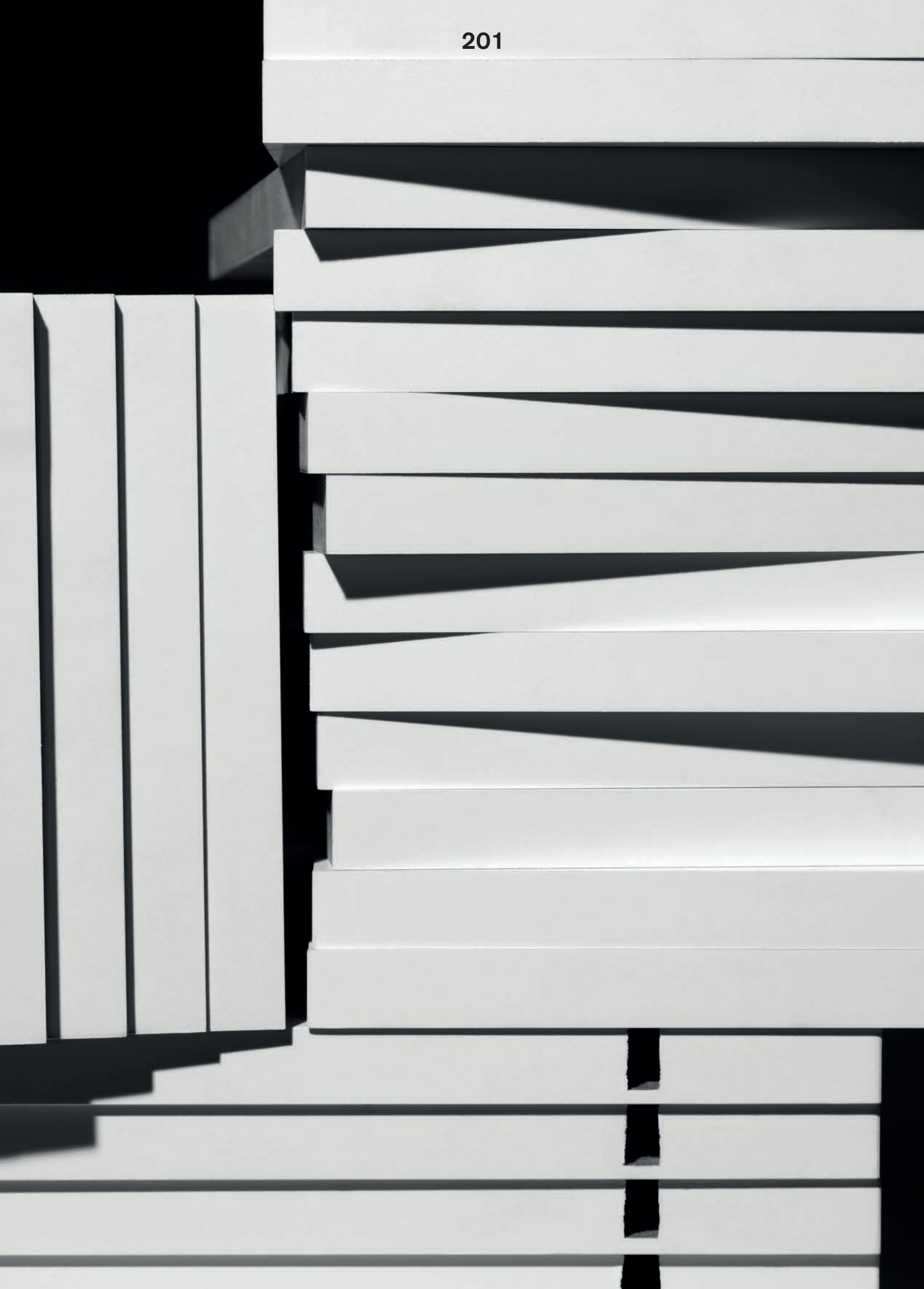
Het kastje en mijn grootouders zijn er niet meer, maar de herinnering is sterk en voor mij staat alles in het grootouderlijk huis nog op z'n vertrouwde plek. Het kastje moet ook alleen maar dáár staan, was mijn gedachte toen ik voor de keuze stond of ik het meubel mee naar huis zou nemen.

Lopend door de Pastoe-fabriek herkennen we iets van de mentaliteit van mijn grootouders. Iedereen op de werkvloer maakt zich methodes eigen om zo efficiënt mogelijk te werken, en elke werkplek heeft zijn eigen identiteit. Werken met een assortiment aan onderdelen en een palet aan kleuren prikkelt tot het maken van eigen creaties. Het gereedschap, de vuilnisbakken, maar ook overgebleven kastjes en losse panelen zijn door de medewerkers handmatig van kleur en een persoonlijk signatuur voorzien. Deze buiten het kader gevallen restanten vormen prettige signalen van ongehoorzaamheid, die ontstaan op plekken waar discipline vereist is.

In dezelfde fabriek liggen de puzzelstukken van de kast Vision, gesorteerd op maat, kleur en stadium van voltooiing. We zien 'binnenstebuiten gekeerde kasten' die een leger, een parade vormen van lijnen, gaten, hoeken en schaduwen die perfect op elkaar aansluiten. Vision, voorgesteld als een greeploze kubus die dienstdoet als architectonisch element en functionele kast, dichten we een derde kwaliteit toe, die van het *halffabricaat*. Door het tonen van de verborgen flexibiliteit in maat en compositie leggen we de ziel van de kast bloot.

Wij registreren deze signalen met onze camera en zien ze als uitgesproken voorbeelden van de flexibele toepassing van vorm en kleur die zo kenmerkend is geworden voor het bedrijf. Halffabricaten die in de fabriek wonen, maar voor ons in het 'Pastoe-museum' thuishoren. ♦





Pastoe 1913–2013

De index bevat een chronologisch overzicht van bijzondere, exemplarische of juist onbekende Pastoe meubelen, schetsen, affiches, foto's en meer uit de honderdjarige geschiedenis van het bedrijf. Hiermee ontsluit de index het overgrote deel van de objecten die zijn geselecteerd voor de jubileum tentoonstelling 'Like Pastoe' in de Kunsthal, 2013.

In verband met ruimte en beschikbaarheid zijn niet alle Pastoe meubels uit de 100 jarige historie in de index en tentoonstelling opgenomen. Alle objecten in de index zijn geïdentificeerd aan de hand van een UMS en/of Pastoe stempel of opname in een Pastoe catalogus.



**Aquarel van de UMS-fabriek
aan het Rotsoord**

1925

Kunstenaar **Dirk L. Braakman**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**



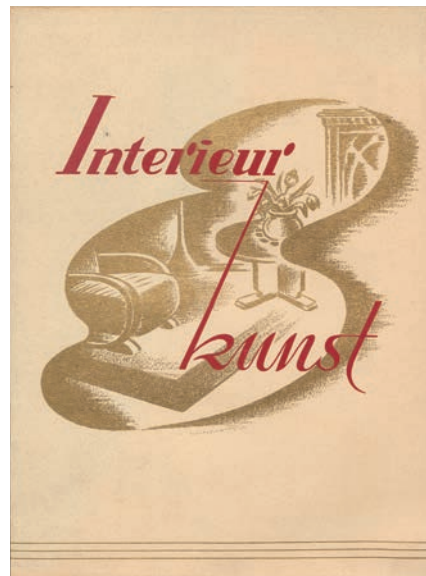
Stalen buisstoel

1932

Ontwerper **Herman Frederik Mertens sr.**

Fotograaf **Pastoe**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Catalogus 'Interieur Kunst'

1940

Ontwerper **Onbekend**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Buffetkast

1930

Ontwerper **W. Barnasconi**

Fotograaf **Alphons Koppelman**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Stalen armstoel

1934

Ontwerper **Herman Frederik Mertens sr.**

Fotograaf **Ernst Moritz**

Bruikleengever foto en object **Centraal Museum
Utrecht**



Dressoir Eric

1947

Ontwerper **Cees Braakman**

Fotograaf **Hans Spies**

Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**

Bruikleengever object **Centraal Museum Utrecht**



Bijzettafel

1931

Ontwerper **Dirk L. Braakman**

Fotograaf **Onbekend**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Dressoir D

1936

Ontwerper **Dirk L. Braakman**

Fotograaf **Onbekend**

Bruikleengever foto **Pastoe**

Bruikleengever object **Centraal Museum Utrecht**



Stoel Irene

1948

Ontwerper **Dirk L. Braakman**

Fotograaf **Hans Spies**

Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**

Bruikleengever object **Pastoe**



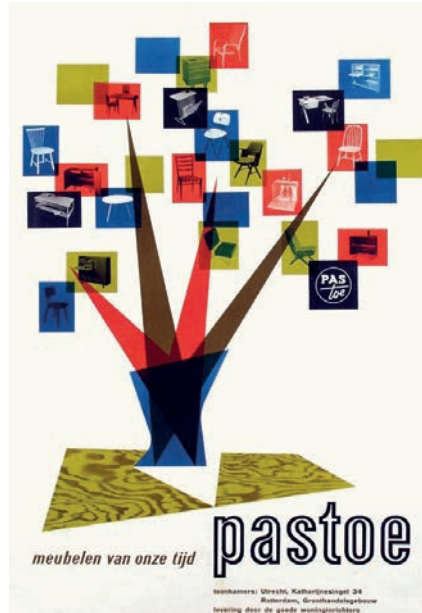
Dessoir C2-29

1948
Ontwerper Mart Stam
Fotograaf Pastoe
Bruikleengever foto en object Pastoe



Catalogus 'Pas Toe meubelen.
Geknipt voor kleinbehuisden'

1949
Ontwerper Onbekend
Bruikleengever foto en object Pastoe



Affiche 'Pastoe meubelen
van onze tijd'

Ca. 1950
Ontwerper Otto Treumann
Bruikleengever foto Van Sabben Poster
Auctions
Bruikleengever object Stedelijk Museum
Amsterdam



Affiche 'Pas-toe meubelen.
Op hun plaats in ieder Hollands huis'

Ca. 1950
Ontwerper Harry Sierman en Gerard Wernars
Bruikleengever foto Van Sabben Poster
Auctions, Hoorn
Bruikleengever object Stedelijk Museum
Amsterdam



Zit- en slaapbank MB01

Ca. 1950
Ontwerper Cees Braakman
Fotograaf Hans Spies
Bruikleengever foto Nederlands Fotomuseum
Bruikleengever object Collectie Centraal
Museum, Utrecht



Theewagen Rolo PB31

1950
Ontwerper Cees Braakman
Fotograaf Hans Spies
Bruikleengever foto Nederlands Fotomuseum
Bruikleengever object Pastoe



Catalogus 'De woninginrichting
in nieuwe banen!'

1950
Ontwerper Onbekend
Bruikleengever foto en object Pastoe



**Catalogus 'De woninginrichting
in nieuwe banen'**

Ca. 1951

Ontwerper **Onbekend**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Nachtkastje NB01

1951

Ontwerper **Cees Braakman**

Fotograaf **Hans Spies**

Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**

Bruikleengever object **Pastoe**



Combex-fauteuil FB03

Ca. 1952

Ontwerper **Cees Braakman**

Fotograaf **Hans Spies**

Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**

Bruikleengever object **T. Anrys**



Radiomeubel

Ca. 1951

Ontwerper **Cees Braakman**

Fotograaf **Fototechnische Dienst N.V. Philips**

Bruikleengever foto **Pastoe**



Bergmeubel CB01

1951

Ontwerper **Cees Braakman**

Fotograaf **Hans Spies**

Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**

Bruikleengever object **Pastoe**



Combex-tafels TB14

Ca. 1952

Ontwerper **Cees Braakman**

Fotograaf **Hans Spies**

Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**

Bruikleengever object **J.W. van den Tempel**



Boekenkast BB05

1951

Ontwerper **Cees Braakman**

Fotograaf **Hans Spies**

Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**

Bruikleengever object **Pastoe**



Kaptafel EB01

1951

Ontwerper **Cees Braakman**

Fotograaf **Hans Spies**

Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**

Bruikleengever object **Pastoe**



**Zweedse berken stoelen (SZ05) in de
Bergkerk te Amersfoort**

Ca. 1952

Fotograaf **L.H. Hofland**

Bruikleengever foto **Pastoe**



Productcatalogus UMS Pastoe

1952

Ontwerper **Harry Siermann**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Productcatalogus 'PasToe berkenmeubelen'

1952

Ontwerper **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Combex-bankje AB05

Ca. 1953

Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Pastoe**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Bijzettafel TB39

1953

Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**
Bruikleengever object **Pastoe**



Mimi-tafeltjes TB21

1953

Ontwerper **P.J. Muntendam**
Fotograaf **Jaap d'Oliveira**
Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**
Bruikleengever object **Centraal Museum Utrecht**



Theewagen Mobilo PE03

1953

Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Jaap d'Oliveira**
Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**
Bruikleengever object **Centraal Museum Utrecht**



Tijdschriftentafeltje TM05

1953

Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**
Bruikleengever object **J.W. van den Tempel**



Lectuurtafeltje TM04

1953

Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**
Bruikleengever object **J.W. van den Tempel**



Bijzettafel TM03

1953

Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**
Bruikleengever object **J.W. van den Tempel**



Productcatalogus 'Pastoe '53'

1953

Ontwerper Onbekend

Bruikleengever foto en object Pastoe



Productcatalogus 'Pastoe '54'

1954

Ontwerper Harry Sierman

Bruikleengever Pastoe



Combex-fauteuil FM03

1954

Ontwerper Cees Braakman

Fotograaf Jan Versnel

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut

Bruikleengever object Pastoe



Combex-meubel

Ca. 1954

Ontwerper Cees Braakman

Fotograaf Hans Spies

Bruikleengever foto Nederlands Fotomuseum

Bruikleengever object J.W. van den Tempel



Tafelfauteuil FT30

1954

Ontwerper Cees Braakman

Fotograaf Jan Versnel

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut

Bruikleengever object Pastoe



Tafelfauteuil FM33

1954

Ontwerper Cees Braakman

Fotograaf Jan Versnel

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut

Bruikleengever object Pastoe



Tafel TM10 en stoel SM01

1954

Ontwerper Cees Braakman

Fotograaf Jan Versnel

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut

Bruikleengever object Pastoe



Stoel SZ52

Ca. 1954

Ontwerper Cees Braakman

Fotograaf Jan Versnel

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut

Bruikleengever object Pastoe



Stoel SM01

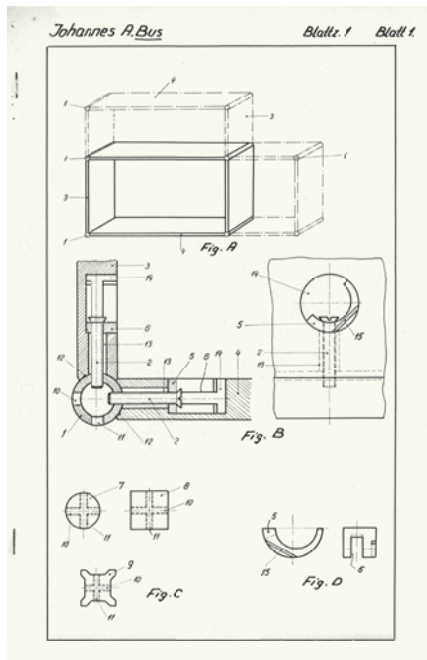
1954

Ontwerper Cees Braakman

Fotograaf Jan Versnel

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut

Bruikleengever object J.W. van den Tempel



**Technische tekening
van het Systeem-Bus**

1954
Ontwerper **Johannes A. Bus**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



**Advertentie 'U heeft gewacht
op Pastoe meubelen!'**

1954
Ontwerper **Gerard Wernars**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



**Advertentie 'U heeft gewacht
op Pastoe meubelen!'**

1954
Ontwerper **Gerard Wernars**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Campagneboek Pastoe

Ca. 1955
Ontwerper **Onbekend**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Fauteuil FB14

Ca. 1955
Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**
Bruikleengever object **Stedelijk Museum Amsterdam**



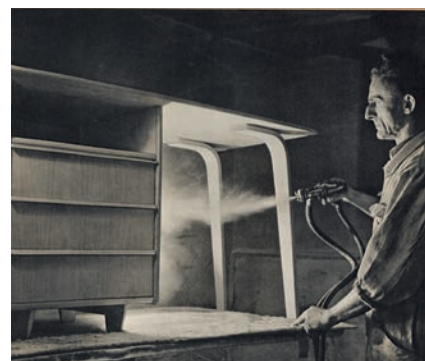
Reclamefoto Zweedse stoel SZ52

Ca. 1955
Fotograaf **Ed van der Elsken**
Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**



**Reclamefoto kruk PZ01, salontafel TB16,
Windsor-stoel SZ02 en Zweedse
stoel SZ52**

Ca. 1955
Fotograaf **Ed van der Elsken**
Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**



Meubelspuitser

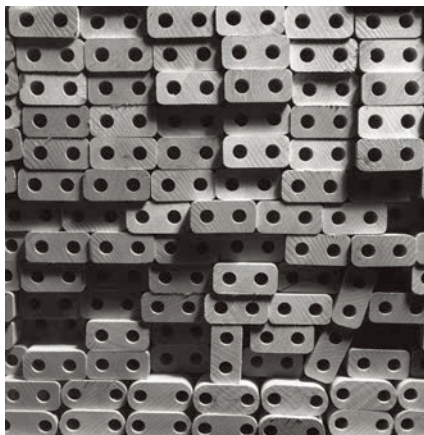
Ca. 1955
Fotograaf **Cas Oorthuys**
Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**

**Meubelproductie**

Ca. 1955

Fotograaf Cas Oorthuys

Bruikleengever foto Nederlands Fotomuseum

**Productie**

Ca. 1955

Fotograaf Cas Oorthuys

Bruikleengever foto Nederlands Fotomuseum

**Zusters in zaal met Pastoe meubelen**

Jaren '50

Fotograaf Onbekend

Bruikleengever foto Pastoe

**Fabriek UMS Pastoe**

Ca. 1955

Fotograaf Cas Oorthuys

Bruikleengever foto Nederlands Fotomuseum

**Productie**

Ca. 1955

Fotograaf Cas Oorthuys

Bruikleengever foto Nederlands Fotomuseum

**Zaal met Pastoe meubelen**

Jaren '50

Fotograaf Onbekend

Bruikleengever foto Pastoe

**Wagenpark Pastoe**

Ca. 1955

Fotograaf Cas Oorthuys

Bruikleengever foto Nederlands Fotomuseum

**Stand UMS Pastoe op de
meubelbeurs van 1955**

1955

Standontwerp Benno Premsele

Fotograaf Jan Versnel

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut

**Entree Rotsoord**

Ca. 1955

Fotograaf Cas Oorthuys

Bruikleengever foto Nederlands Fotomuseum

**Fabriek UMS Pastoe**

Ca. 1955

Fotograaf Cas Oorthuys

Bruikleengever foto Nederlands Fotomuseum



**Montage-instructie van kastsysteem
'Pastoe naar Maat'**

1955
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto's **Maria Austria Instituut**



Fauteuil FB18

1955
Ontwerper **Jan van Grunsven**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**
Bruikleengever object **D. van Grunsven**



Stoel SB03

1955
Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**
Bruikleengever object **Pastoe**



**Stand UMS Pastoe op de
voorjaarsbeurs van 1956**

1956
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**



Productcatalogus 'Pastoe 1956'

1956
Ontwerper **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



**Stand UMS Pastoe op de
voorjaarsbeurs van 1957**

1957
Fotograaf **Waldo van Suchtelen**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**



**Stand UMS Pastoe op de
meubelbeurs van 1957**

1957
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto **Pastoe**



Meubelopstelling op dakterras
1957
Fotograaf **Waldo van Suchtelen**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**



Productcatalogus 'PasToe 1957|1958'
1957
Ontwerper **Harry Sierman;**
Waldo van Suchtelen (coverfoto)
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Nieuwjaarskaart 'Pastoe 58'
1957
Ontwerper **Dick Bruna**
Bruikleengever foto **Pastoe**
Bruikleengever object **Centraal Museum Utrecht**
(bruikleen Dick Bruna/Mercis bv 2000)



Affiche 'Pas Pastoe Toe'
1958
Ontwerper **Dick Bruna**
Bruikleengever foto **Van Sabben Poster Auctions, Hoorn**
Bruikleengever object **Stedelijk Museum Amsterdam**



Affiche 'Pastoe meubelen'
1958
Ontwerper **Theo Stradmann**
Bruikleengever foto **Van Sabben Poster Auctions, Hoorn**
Bruikleengever object **Pastoe**



Draadstoel SM05 en tafel TM10
1958 (SM05 opnieuw in productie sinds 2011)
Ontwerper **Cees Braakman & Adriaan Dekker (SM05)**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**
Bruikleengever object **Pastoe**



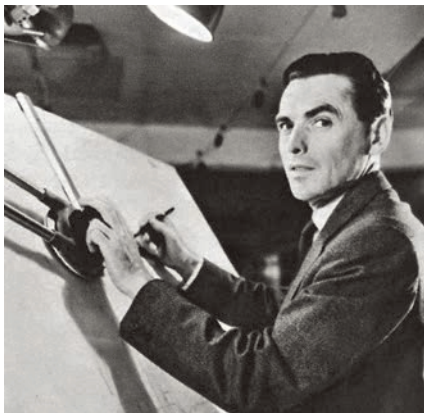
Draadfauteuil FM06
1958
Ontwerper **Cees Braakman & Adriaan Dekker**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**
Bruikleengever object **Pastoe**



Draadkruk KM05
1958 (opnieuw in productie sinds 2013)
Ontwerper **Cees Braakman & Adriaan Dekker**
Fotograaf **Pastoe**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Reclamefoto draadfauteuil FM15
Ca. 1959
Fotograaf **Waldo van Suchtelen**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**



Cees Braakman achter de tekentafel
Ca. 1959
Fotograaf **Waldo van Suchtelen**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**



Het fabriekscomplex na de uitbreiding van 1957
1959
Fotograaf **KLM Aerocarto nv**
Bruikleengever foto **Pastoe**



Productcatalogus 'Pastoe 1959-60'
1959
Ontwerper **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Affiche 'Pas Toe Meubelen naar Maat'
1959
Ontwerper **Bonini**
Bruikleengever foto **Van Sabben Poster Auctions, Hoorn**
Bruikleengever object **Pastoe**



Kuipfauteuil FM08
1959
Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**
Bruikleengever object **Pastoe**



U+N dressoir DU02, DU03, DU01 en D10
1959
Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**
Bruikleengever dressoir DU03 **J. Smeets**



U+N bureau EU01
1959
Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**
Bruikleengever object **Pastoe**



Reclamefoto Pastoe stoelen
Eind jaren '50
Fotograaf **Nico Jesse**
Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**



Reclamefoto Pastoe naar Maat (Sterlijst)
1960
Fotograaf **Ed Suister**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**



Reclamefoto fauteuil FZ21, kruk PB04, salontafel TB16 en fauteuil FB18
Eind jaren '50
Fotograaf **Nico Jesse**
Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**



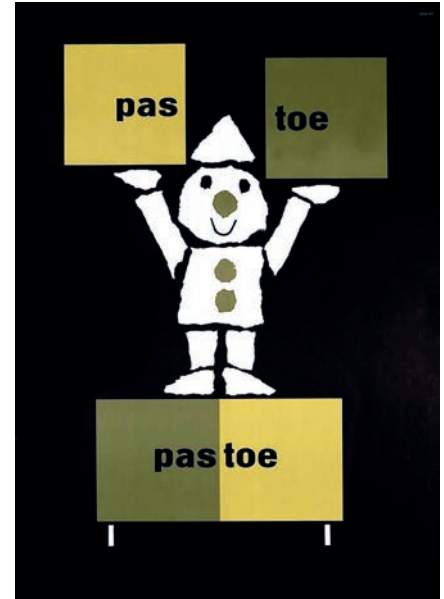
Reclamefoto Pastoe naar Maat (Sterlijst)
1960
Fotograaf **Ed Suister**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**



Reclamefoto fauteuil FZ21
Eind jaren '50
Fotograaf **Nico Jesse**
Bruikleengever foto **Nederlands Fotomuseum**



Reclamefoto stoel SH42
1960
Fotograaf **Jan Versnel**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**



Affiche 'Pas Toe'
1961
Ontwerper **Dick Bruna**
Bruikleengever foto **Pastoe**
Bruikleengever object **Stedelijk Museum Amsterdam**



Catalogus 'PasToe fotopocket'
1961
Ontwerper **Frits Müller**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



**'Pastoegram', afgebeeld in
'PasToe fotopocket'**

1961

Ontwerper **Frits Müller**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



**Reclamefoto van U+N bureau EU01,
afgebeeld in 'PasToe fotopocket'**

1961

Fotograaf **Paul Huf**
Bruikleengever foto **Maria Austria Instituut**



**Productcatalogus 'PasToe
naar Maat. PasToe sur Mesure'**

Ca. 1962

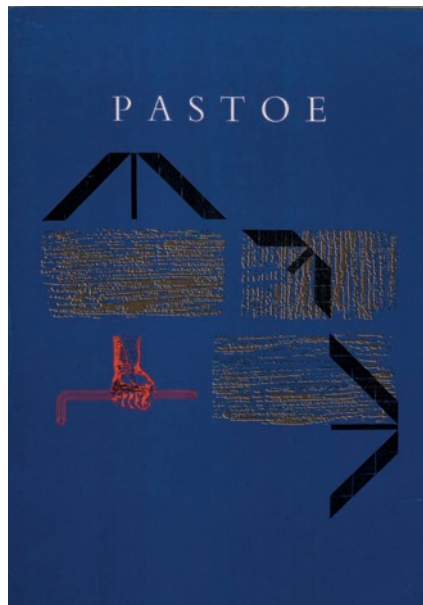
Ontwerper **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



**Reclamefoto fauteuils FM08 en
muziekmeubel 'Pastoe naar Maat'**

1962

Fotograaf **Gerrit Schilp**
Bruikleengever foto **Pastoe**



Productcatalogus 'PasToe 1962'

1962

Ontwerper **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Armstoel FH32

1962

Ontwerper **Onbekend**
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Advertentie 'Pastoe is Pastoe'

1963

Ontwerper **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Advertentie 'Pastoe is Pastoe'

1963

Ontwerper **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Reclamefoto U+N-serie

Ca. 1964

Ontwerper Jan Versnel

Fotograaf Jan Versnel

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut



Kruk PM2395

Ca. 1965

Ontwerper Cees Braakman

Fotograaf Onbekend

Bruikleengever foto en object Pastoe



Reclamefoto Pastoe naar Maat (hoeklijst) 1965

Fotograaf Jan Versnel

(fotoregie Benno Premsele)

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut



Fauteuil FM50 en FM52

Ca. 1964

Ontwerper Cornelis Zitman

Fotograaf Jan Versnel

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut

Bruikleengever fauteuil FM50 B. Prins

Bruikleengever fauteuil FM52 F. de Groot



Catalogus 'Pastoe '65'

1965

Ontwerper Harry Sierman

Bruikleengever foto en object Pastoe



Reclamefoto Pastoe transport

1965

Fotograaf Jan Versnel

(fotoregie Benno Premsele)

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut



Reclamefoto Pastoe stoelen

1965

Fotograaf Jan Versnel

(fotoregie Benno Premsele). Met medewerking van het Nederlands Danstheater

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut



U+N Bergmeubel CU06

Ca. 1964

Ontwerper Cees Braakman

Fotograaf Jan Versnel

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut

Bruikleengever object Pastoe



Reclamefoto 'Pastoe... past in ieder(s) decor'

1965

Fotograaf Jan Versnel

(fotoregie Benno Premsele)

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut



Reclamefoto Pastoe zitmeubelen en bijzettafels

1965

Fotograaf Jan Versnel

(fotoregie Benno Premsele)

Bruikleengever foto Maria Austria Instituut



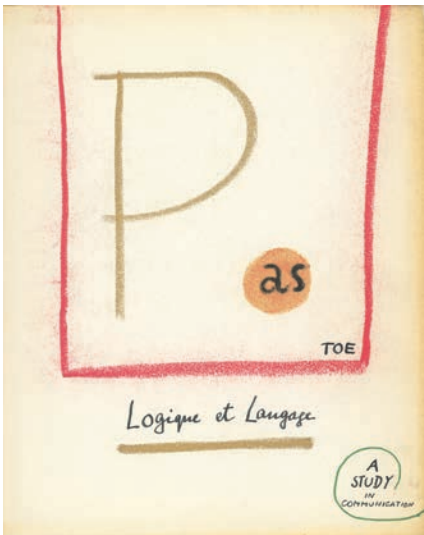
Kastsysteem Q-bus

1965
Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Pastoe**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Kastsysteem Q-bus

1965
Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Pastoe**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



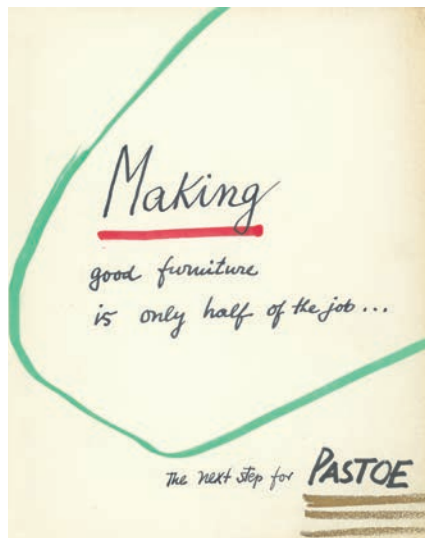
Marketingboek A study in communication

1965
Auteur **Martin Lederman**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Kastsysteem Q-bus

1965
Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto **Pastoe**



Marketingboek The next step for Pastoe

1966
Auteur **Martin Lederman**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Reclamefoto kastsysteem Q-bus

1967
Fotograaf **Louis Drent**
Bruikleengever foto **Louis Drent**



Kastsysteem Q-bus

1967
Ontwerper **Cees Braakman**
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto **Pastoe**



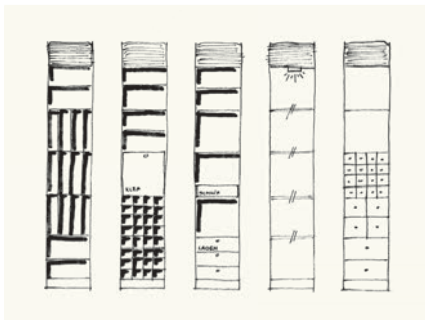
Catalogus 'Pastoe 125M'

1967
Ontwerper **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Kastsysteem L-serie

1975
Ontwerper **Studio Pastoe**
Fotograaf **Alphons Koppelman**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Schets van A'dammers

Ca. 1978

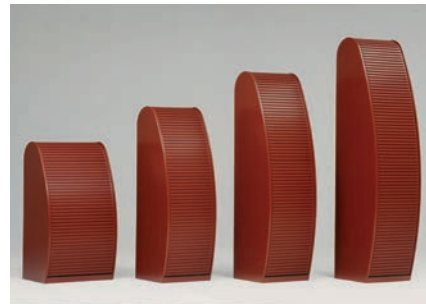
Ontwerper **Aldo van den Nieuwelaar**
 Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Fauteuil Radboud FM60

1980

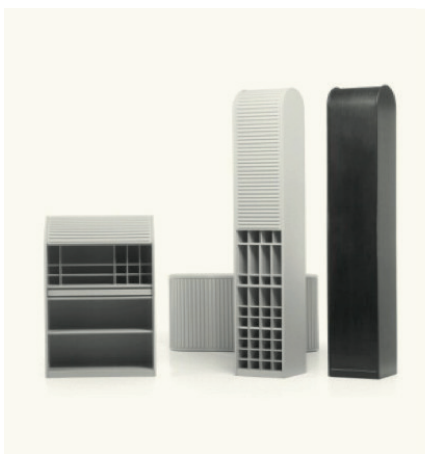
Ontwerper **Radboud van Beekum**
 Fotograaf **Alphons Koppelman**
 Bruikleengever foto en object **Pastoe**



A'dammer Pinguïn

1982

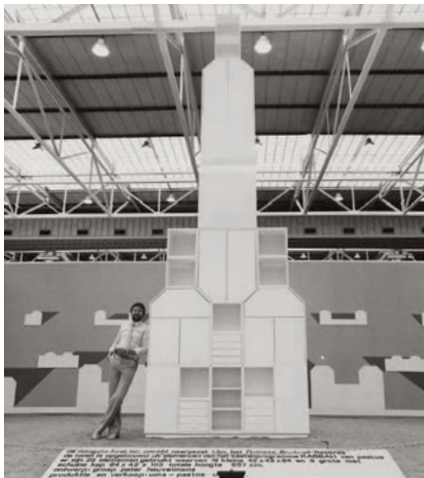
Ontwerper **Aldo van den Nieuwelaar**
 Fotograaf **Alphons Koppelman**
 Bruikleengever foto **Pastoe**



A'dammers

1978

Ontwerper **Aldo van den Nieuwelaar**
 Fotograaf **Stedelijk Museum Amsterdam**
 Bruikleengever foto en object **Stedelijk Museum Amsterdam**



Kast Kasbah, de hoogste kast ter wereld
 (657cm, Guinness Book of Records)

1981 (tijdens de Meubelbeurs Utrecht)

Ontwerper **Peter Heuvelmans**
 Fotograaf **Onbekend**
 Bruikleengever foto **Pastoe**



Kastsysteem Vision

1985

Ontwerper **Pierre Mazairac & Karel Boonzaaijer**
 Fotograaf **Pastoe**
 Bruikleengever foto en object **Pastoe**



A'dammer Obelisk

1978

Ontwerper **Aldo van den Nieuwelaar**
 Fotograaf **Alphons Koppelman**
 Bruikleengever foto **Pastoe**



Kastsysteem Kubus

1981

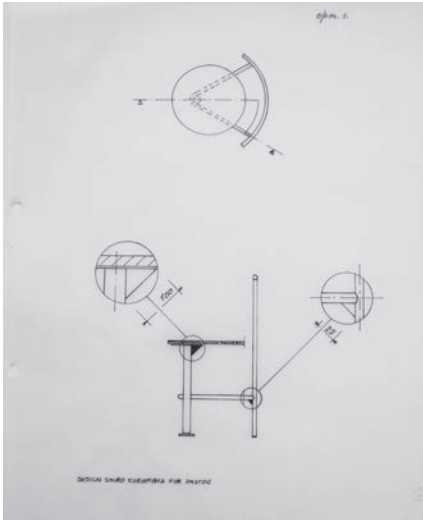
Ontwerper **Pastoe**
 Fotograaf **Alphons Koppelman**
 Bruikleengever foto **Pastoe**



Kastsysteem Vision

1985

Ontwerper **Pierre Mazairac & Karel Boonzaaijer**
 Fotograaf **Alphons Koppelman**
 Bruikleengever foto **Pastoe**



Maatschets van stoel R108

Ca. 1986

Ontwerper **Shiro Kuramata**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Tafel T8008

1986

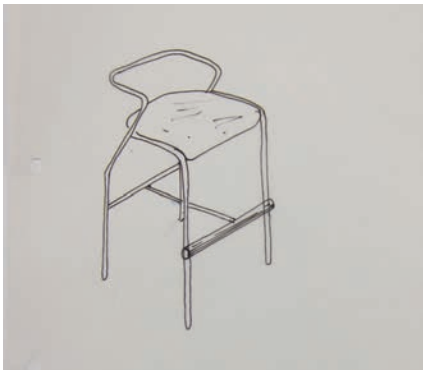
Ontwerper **Shiro Kuramata**
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Armstoel R401

1986

Ontwerper **Shiro Kuramata**
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



**Pentekening van
Kuramata-meubel**

Ca. 1986

Ontwerper **Shiro Kuramata**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Barstoel R301

1986

Ontwerper **Shiro Kuramata**
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Stoel R108

1986

Ontwerper **Shiro Kuramata**
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Barstoel BK86000

1986

Ontwerper **Shiro Kuramata**
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Parapluhouder A101

1986
Ontwerper **Shiro Kuramata**
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Stoel Sing Sing Sing

1986
Ontwerper **Shiro Kuramata**
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Lamp L100

1986
Ontwerper **Shigeru Uchida**
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto **Pastoe**
Bruikleen object **W. van Hecke**



Stoel Apple Honey

1986
Ontwerper **Shiro Kuramata**
Fotograaf **Onbekend**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



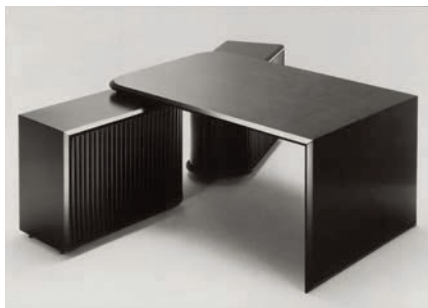
Pouffe Garni

1986
Ontwerper **Rob Eckhardt**
Fotograaf **Alphons Koppelman**
Bruikleengever foto **Pastoe**
Bruikleengever object **Stedelijk Museum Amsterdam**



Fauteuil NY Chair II

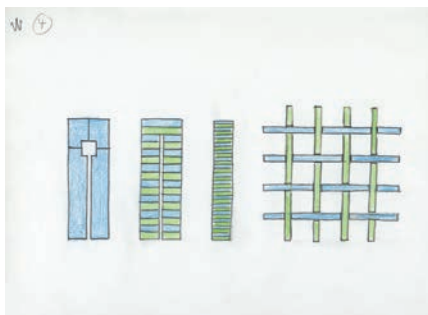
1986
Ontwerper **Shigeru Uchida**
Fotograaf **Nacása & Partners Inc.**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



A'dammer bureau

1988

Ontwerper **Aldo van den Nieuwelaar**
Fotograaf **Alphons Koppelman**
Bruikleengever foto **Pastoe**



Schets van de 'Furniture as Remembrance'

1992

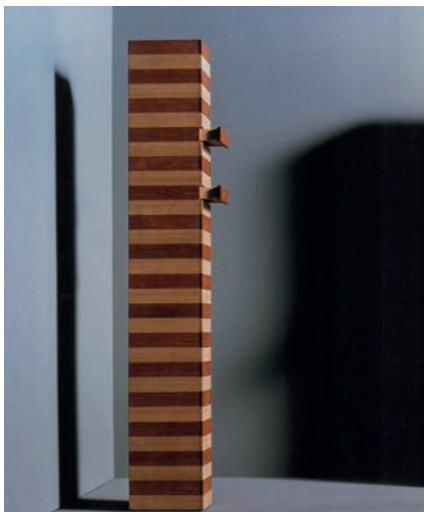
Ontwerper **Shigeru Uchida**
Bruikleengever foto **Pastoe**



Stoel Okazaki

Ca. 1991

Ontwerper **Shigeru Uchida**
Fotograaf **Pastoe**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Ladenkast Come Shine

1991

Ontwerper **Shigeru Uchida**
Fotograaf **Takuyuki Ogawa**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Kast Ramona

1991

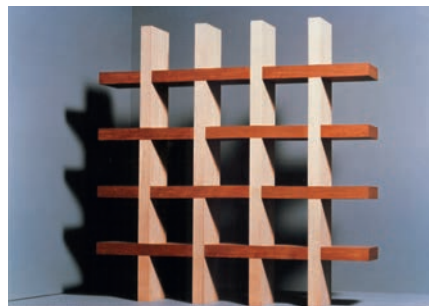
Ontwerper **Shigeru Uchida**
Fotograaf **Takuyuki Ogawa**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Ladenkast Come Rain

1991

Ontwerper **Shigeru Uchida**
Fotograaf **Takuyuki Ogawa**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Boekenkast Day by Day

1991

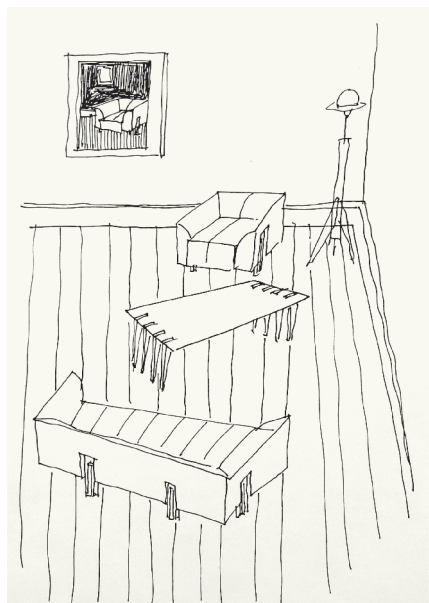
Ontwerper **Shigeru Uchida**
Fotograaf **Takuyuki Ogawa**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



**Ingekleurde schets van bank
Isu en salontafel Taku**

1995

Ontwerper **Shigeru Uchida**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



**Interieurschets met diverse
Uchida-meubelen**

1995

Ontwerper **Shigeru Uchida**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Kast Horizontals

1999

Ontwerper **Shigeru Uchida**

Fotograaf **Pastoe**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**

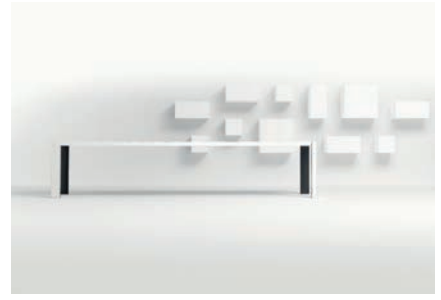


Schets van Low Chair LC03

2003

Ontwerper **Maarten Van Severen, Fabian Schwaerzler**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Tafel Quadro

2004

Ontwerper **Giampaolo Babetto**

Fotograaf **Pastoe**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Kastsysteem Vision

2000 (1985)

Ontwerper **Pierre Mazairac & Karel Boonzaaijer**

Fotograaf **Alphons Koppelman**

Bruikleengever foto **Pastoe**



Low Chair LC03

2003

Ontwerper **Maarten Van Severen, Fabian Schwaerzler**

Fotograaf **Pastoe**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Stand Pastoe op de biënnale Interieur, Kortrijk

2006

Fotograaf **Photosandmore**

Bruikleengever foto **Pastoe**



Schets van Leather Lounge Chair LL04

2004

Ontwerper **Maarten Van Severen**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Kast Motion

2008

Ontwerper **Elisabeth Lux**

Fotograaf **Pastoe**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Kastsysteem Matrix

2000

Ontwerper **Shigeru Uchida**

Fotograaf **Pastoe**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Leather Lounge Chair LL04

2004

Ontwerper **Maarten Van Severen**

Fotograaf **Pastoe**

Bruikleengever foto en object **Pastoe**

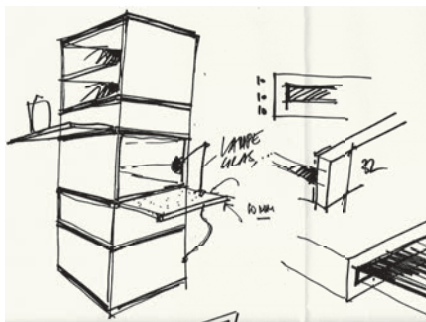


Stand Pastoe op de Salone del Mobile, Milaan

2009

Fotograaf **Thomas Libiszewski**

Bruikleengever foto **Pastoe**



Schets van kast Totem

2010

Ontwerper **Vincent Van Duysen**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Kastsysteem Landscape

2012

Ontwerper **Studio Pastoe**
Fotograaf **Pastoe**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Kast Totem

2010

Ontwerper **Vincent Van Duysen**
Fotograaf **Pastoe**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Vision Elements jubileumkast

2013

Ontwerper **Karel Boonzaaijer en Pierre Mazaraic**
Fotograaf **Pastoe**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Kast Shift

2011

Ontwerper **Scholten & Baijings**
Fotograaf **Pastoe**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Prospettive

2013

Ontwerper **Claudio Silvestrin**
Bruikleengever foto en object **Claudio Silvestrin**



Kast Boxes

2011

Ontwerper **Studio Pastoe**
Fotograaf **Pastoe**
Bruikleengever foto en object **Pastoe**



Outline

2013

Ontwerper **Naoto Fukasawa**
Bruikleengever foto en object **Naoto Fukasawa**

Cruciaal voor het samenstellen van dit boek waren de inspanningen van de kunsthistorici Guus Vreeburg en Hadewijch Martens, die ten behoeve van de tentoonstelling UMS. Pastoe. Een Nederlandse meubelfabriek 1913–1983 (Centraal Museum, Utrecht, 1983) een begin maakten met de ordening en in feite de redding van het bedrijfsarchief. Dat werk bood de basis voor een verdere inventarisatie en archivering door Hans Coelingh Bennink. Tussen 2008 en 2011 werkte hij met steun van het Mondriaan Fonds en in samenwerking met Het Utrechts Archief en diverse andere partijen aan de ontsluiting van de bedrijfsdocumentatie tot 2005: foto's, brochures, tekeningen, films en een grote hoeveelheid akten, notulen, notities, correspondentie en knipsels. Dat materiaal – publiek toegankelijk in Het Utrechts Archief – vormde het fundament voor de geschiedschrijving in dit boek.

Speciale dank gaat uit naar Joost van der Vecht, sinds 2006 als artdirector verantwoordelijk voor alle presentaties, grafische vormgeving en fotografie van Pastoe, en naar Wim Verlinden voor zijn waardevolle bijdragen aan het archiefonderzoek en het schrijfproces. Dank ook aan alle geïnterviewden.

Deze publicatie werd mogelijk gemaakt door financiële bijdragen van

M

mondriaan
fonds

stimuleringsfonds
creatieve industrie

VSBfonds,
iedereen doet mee



Gemeente Utrecht



Prins Bernhard Cultuurfonds geeft cultuur de kans

SNS REAAL FONDS

kfHein, fonds

Elise Mathilde

CBM

BRANCHEVERENIGING VOOR
INTERIEURBOUW EN MEUBELINDUSTRIE

STICHTING DE GIJZELAAR-
HINTZENFONDS

AkzoNobel Decorative Coatings
Athlon Car Lease
Bosman Letters & Reclame
C)solutions
Coebergh Communicatie & PR
Color Utrecht
ColourinDisplay
De Lage Landen Trade Finance
Dick van Campenhout
DS80 Verpakkingsmaterialen
Elle Decoration
Flens
Graphic Solutions
Hodij Coatings
Jan Krediet
Karel Boonzaaijer
J. Kisch & Zonen
Lukkien
Markant
nai010 uitgevers
Navigram
NPN Drukkers
Ohmann Leer
Organisation in Design
Pereira Consultants
Present Plus
Rabobank Utrecht e.o.
Roza Accountants en Adviseurs
Sanoma
Schüco
Van Diepen van der Kroef advocaten
Van Hoecke
Vandenberg Houtindustrie
Van Sabben Poster Auctions
Vayados
Vereinigde Filzfabriken AG
ZEE projects
Zichtwerk

Premsele, onderdeel van Het Nieuwe Instituut, voor architectuur, design en e-cultuur, zet zich in voor de groei van de Nederlandse vormgeving. Design heeft daarbij niet alleen een culturele, maar ook een sociale en economische betekenis. Design draagt bij aan het oplossen van maatschappelijke vraagstukken, relevante technische ontwikkelingen en cultuur. Hierbij werkt Premsele intensief samen met een groot aantal nationale en internationale partners, culturele instellingen en bedrijven. Premsele initieert en ondersteunt onder andere publicaties over Nederlands design. Het instituut ondersteunt toegewijd onderzoek voor het behouden en toegankelijk maken van het Nederlands cultureel erfgoed voor een breed publiek.

premsela
.org/

The Netherlands
Institute for Design
and Fashion

Redactie

Gert Staal en Anne van der Zwaag

Eindredactie en projectmanagement

Anne van der Zwaag

Grafisch ontwerp

Studio Laucke Siebein

(Dirk Laucke en Johanna Siebein,

met ondersteuning van

Arnar Freyr Guðmundsson)

Redactioneel advies

Krista van Mourik

Remco van der Voort

Correctie

Lucy Klaassen

Beeldresearch

Wieteke van Hecke

Celine van Kleef

Joost van der Vecht

Drukken, binden en lithografie

NPN drukkers, Breda

Uitgever

Eelco van Welie, nai 010 uitgevers, Rotterdam

©2013 nai 010 uitgevers en de auteurs

www.nai010.com

Fotoverantwoording

Boops lighting: 133

Colorset, Amsterdam: 137 [B], 141

Louis Drent: Stofomslag

Experimental Jetset: 165

Naoto Fukasawa: 191

Konstantin Grcic: 193 – 195

Joods Historisch Museum, Amsterdam: 36 [B]

Klinke, Berlijn: 184 [A]

Krijn de Koning: 184 [B, E]

Dirk Laucke: 188

Maria Austria Instituut, Amsterdam: 12 – 21, 53 [E],

57, 66-67 [A, C, E], 85, 90 – 93

Ernst Moritz: 184 [D]

The Museum of Modern Art, New York/ Scala,

Florence: 88 [digitale afbeelding ©27 november 2012]

Museum Of The Image (MOTI), Breda: 124

Nederlands Fotomuseum, Rotterdam: 43 – 44, 47, 53 [D],

69, 72, 87 [B], 102, 114 – 115

Scheltens & Abbenes: 198 – 201

Johannes Schwartz: 158 – 159

Claudio Silvestrin: 197

Studio Maarten Kolk & Guus Kusters: 168

Tate, Londen: 184 [C]

Het Utrechts Archief, Utrecht: 28 [A]

Wim Verlinden: 138

Alle overige beelden zijn afkomstig uit het archief van Pastoe.

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912

gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave

worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomati-

seerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige

vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch,

door fotokopieën, opnamen of enige andere manier,

zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de

uitgever. Voor zover het maken van reprografische verveel-

voudingen uit deze uitgave is toegestaan op grond van

artikel 16 h Auteurswet 1912 dient men de daarvoor

wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de

Stichting Reprorecht (Postbus 3060, 2130 KB

Hoofddorp, www.reprorecht.nl). Voor het overnemen van

gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers

en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912)

kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Pu-

blicatie- en Reproductierechten Organisatie),

Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.cedar.nl/pro.

Van werken van beeldend kunstenaars aangesloten bij een

CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met

Pictoright te Amsterdam © 2013, c/o Pictoright Amsterdam.

Niet alle rechthebbenden van de gebruikte illustraties

konden worden achterhaald. Belanghebbenden wordt

verzocht contact op te nemen met nai 010 uitgevers,

Mauritsweg 23, 3012 JR Rotterdam, info@nai010.com.

nai 010 uitgevers is een internationaal georiënteerde

uitgever, gespecialiseerd in het ontwikkelen, produceren

en distribueren van publicaties over architectuur,

beeldende kunst en verwante disciplines.

ISBN 978-94-6208-067-6