

Mireille HOLSBEKE

## William Morris en de Arts and Crafts

Niet alleen het politiek klimaat, waarin socialisten en links liberalen elkaar vonden in de theorie van het anarchisme, was gunstig voor het ontstaan van de Art Nouveau en het nieuwe artistieke denken; maar ook het voorbeeld van de Engelse Arts and Crafts beweging. Hiervan zou Henry VAN DE VELDE in België de grote promotor worden.

De voornaamste theoreticus van de Arts and Crafts was John RUSKIN (1819-1900). Zijn leer, uiteengezet in werken als *The Seven Lamps of Architecture* en *The Stones of Venice*, werd verder uitgewerkt en in praktijk gebracht door William MORRIS (1834-1896). Teksten van RUSKIN en hoofdzakelijk van MORRIS verschenen in de periode 1892-'94 in de franstalige linkse pers. *La Société Nouvelle* en *L'Avenir Social* publiceerden vertalingen van MORRIS' *Espérances et craintes pour l'art*, *L'art du peuple*, *L'esthétique de la vie* en zijn roman *News from Nowhere* (*Nouvelles de nulle part*) in een vervolgserie. Invloed van de ideeën van de Arts and Crafts beweging, die voor het eerst een kunsttheorie aan een maatschappijkritiek koppelde, is niet alleen bij Belgische kunstenaars maar ook bij politici als VANDERVELDE en DESTREE aan te wijzen. RUSKIN was de eerste die een organisch verband tussen het leven in de maatschappij en de kunst heeft ingezien. Hij stelde in de Victoriaanse samenleving van zijn tijd een achteruitgang van de kunst en de smaak vast en zag hierin het symptoom van een algemene cultuurkrisis. Grote kunst is volgens hem een uiting van een zedelijk gezonde maatschappij. In een tijdperk van materialisme en mechanisatie moeten de zin voor schoonheid en het vermogen om volwaardige kunst te scheppen verdorren. Volmaakte schoonheid is immers alleen mogelijk in een samenleving waarin rechtvaardigheid en solidariteit heersen(1).

De humane overwegingen van RUSKIN werden door MORRIS in politieke zin vertaald. Uitgaande van de zorg om de estetik komt hij tot een nieuwe levensbewustwording ook op economisch, sociaal en politiek vlak. De lelijkheid van het moderne leven wijt hij, net als RUSKIN, aan de mechanisering van de arbeid waardoor onmenselijke werkomstandigheden zijn ontstaan. De redding uit deze situatie is slechts mogelijk door het opnieuw invoeren van het ambachtelijke werk en de arbeidsverhoudingen zoals ze in de middeleeuwen bestonden(2). Het is pas wanneer de mens weer arbeidsvreugde zal kennen dat de kunsten zullen herleven. Volgens MORRIS

---

(1) HAUSER, 1975, p.550 e.v.

(2) Het is vooral de periode van de Gotiek die de leden van de Arts and Crafts beweging als ideaal aanzagen. Vandaar noemden de schilders uit deze periode zich Pre-Rafaëlieten.

drukt goede kunst de vreugde uit, beleefd tijdens het creatieproces. Aan de ideale middeleeuwse toestand toen kunstwerken een veel duidelijker rol in het leven van zowel schepper als toeschouwer vervulden, kwam een einde tijdens de zestiende eeuw. In de Renaissance zijn beeldhouwkunst, schilderkunst, tapijtweefkunst, glazenierskunst...uitgegroeid tot zelfstandige disciplines, terwijl ze vroeger allen in functie van de architectuur stonden. Het verbreken van die eenheid leidde tot de suprematie van de schone over de toegepaste kunsten. De kunstenaar was niet langer een anoniem ambachtsman, wat kommercialisering en een grotere kloof tussen kunstenaar en publiek voor gevolg had.

MORRIS trekt hieruit de konklusie dat niet alleen de ambachtelijke werkomstandigheden maar ook de reïntegratie van kunst en kunstenaar in het dagelijkse leven opnieuw moeten worden nagestreefd. Hij is van oordeel dat de toegepaste kunsten hier veel beter kunnen toe bijdragen dan de zgn. schone kunsten. Een kunst voor en door het volk zoals MORRIS die wilde, meende hij slechts realiseerbaar in een socialistische samenleving waarin voldoende vrijheid en rechtvaardigheid heersen om voor elkeen een zinvol en menswaardig bestaan mogelijk te maken. In een voordracht gehouden in The Society of Art and School of Design, Birmingham, later verschenen als artikel *L'esthétique de la vie*(3) vat MORRIS zijn visie op de maatschappij van de toekomst en de rol van de kunst daarin samen: *"Il y a des gens qui pensent que la possession de confort constitue précisément la différence entre la civilisation et la barbarie, qu'il est l'essence même de la civilisation. En est-il réellement ainsi? Adieu alors nos espérances? Nous nous imaginions que la civilisation réalisait la paix, l'ordre et la liberté, la bienveillance pour le prochain, l'amour de la vérité et la haine de l'injustice, et par conséquent la vie de bonheur basée sur toutes ces choses, une vie libre de toute crainte vile, mais pleine de variété.*

*Voilà ce qu'elle signifiait dans ma pensée et nullement des chaises rembourrées et des coussins en plus grand nombre plus de tapis et de gaz, des boissons et des mets plus exquis - et avec tout cela, des différences plus nombreuses et plus tranchantes entre les diverses classes de la société... Si vous voulez une règle d'or, qui convienne à tout le monde, la voici: n'ayez chez vous rien que vous ne sachiez utile ou ne croyez beau. Tous les arts ont leur origine dans cette simplicité. Plus haut l'art s'élève plus grande est la simplicité... En résumé, pour nous qui étudions l'art, le moyen le plus sûr pour en favoriser l'avancement, n'est pas difficile à trouver. Ce qui engendre l'art c'est l'art lui-même. Tout ouvrage que nous exécutons et qui est bien fait, sert pour autant sa cause. Tout ouvrage qui n'est que d'apparat, sans aucune sincérité, lui nuit autant(4)."*

Zijn ideeën over de toegepaste kunsten, vervaardigd in het

---

(3)La Société Nouvelle, 1896, I, p.15 e.v.

(4)VAN DE VELDE, William Morris. Artisan et socialiste, in: *L'avenir social*, 1898, p.35 e.v., p.65 e.v.

5 chapitres, archief Van de Velde, FSX 1097.

kleine atelier waar iedereen individueel een produkt afwerkt en waar de persoonlijke relatie leermeester-leerling behouden blijft, zet MORRIS om in de praktijk. Hij sticht in 1861 te Londen de firma Morris, Marshall, Faulkner and Co. waarvan deel uitmaakten de schilders MADOX BROWN, DANTE GABRIEL ROSSETTI, BURNE JONES, ARTHUR HUGHES, de architect PHILIP WEBB, de ingenieurs MARSHALL en FAULKNER. Het doel was ateliers op te richten voor alle takken van de kunstnijverheid. Voor dezelfde prijs die men gewoonlijk voor lelijke dingen betaalde, zouden er mooie voorwerpen vervaardigd worden. De ateliers leverden alle produkten nodig voor de inrichting van een modern huis: meubelen, glasramen, tapijten, geweven en bedrukte stoffen, behangpapier, keramiek, boeken... MORRIS zelf vervolmaakte zich in het beoefenen van al deze ambachten.

Aan de basis van de oprichting van de ateliers lag het Red house dat MORRIS, ontevreden over alle bestaande woningen uit zijn tijd, in 1859 door zijn vriend Philip WEBB voor zichzelf liet bouwen. Voor dit ideale huis ontwierp hij zelf alle meubilair en binnenhuisdekoratie. Later richt MORRIS op het platteland de manufakturen van Norton Abbey op, dit als alternatief voor de verstikkende fabrieken in de steden(5).

MORRIS beperkte zijn activiteiten niet tot het kunstambacht en de literatuur (oorspronkelijk was hij dichter), maar bleek ook een actief socialistisch propagandist. Hij hield redevoeringen, verspreidde pamfletten en richtte het tijdschrift *Commonweal* op. Daarin beschrijft hij zijn ideale libertaire samenleving.

MORRIS werd zich al gauw bewust van de diskrepantie die er bestond tussen zijn politieke ideeën enerzijds en zijn artistieke activiteit anderzijds. Zijn meubelen, tapijten, glasramen e.d. werden uitsluitend met de hand gemaakt (MORRIS weigerde konsekwent elk machinaal produktiesysteem) en vielen bijgevolg vrij duur uit. Hij trachtte daarom vooral d.m.v. het vervaardigen van bedrukte stoffen en behangpapier eveneens een minder begoed publiek te bereiken. Ondanks deze nobele bedoelingen bleef hij echter op veel tegenstand en onbegrip stuiten, ook bij het arbeiderspubliek. Ontgoocheld trekt hij zich in 1890 terug uit het politieke leven. Hij start de *Kelmscott press* om zich enkel nog aan zijn jeugdliefde te wijden, de boekdrukkunst.

Op de vraag waarom hij de politiek verliet, gaf hij als antwoord: *"J'étais sûr que la révolution sociale allait éclater; mais je vois que le travailleur anglais est tellement conservateur que ça prendra du temps pour l'éduquer. J'ai tout dit ce que je pouvais dire!(6)"*.

---

(5) Hier gold waarschijnlijk het voorbeeld van RUSKIN, die als eerste in Langdale en later op het eiland Man een bedrijf oprichtte voor het ambachtelijk weven van lakense stof.

(6) VAN DE VELDE, William Morris. *Artisan et socialiste*, in: *L'avenir social*, 1898, p.75.

## Henry VAN DE VELDE

Henry VAN DE VELDE (1863-1957) werd de belangrijkste pleitbezorger van de Arts and Crafts beweging in België. Hij nam niet alleen de theorieën van MORRIS over, maar ook zijn leven zou op nagenoeg dezelfde wijze verlopen.

Vóór hij RUSKIN en MORRIS ontdekte, onderging VAN DE VELDE zijn eerste socialistische invloeden door kennismaking met figuren als Edmond PICARD, August VERMEYLEN, Emile VANDERVELDE en Max HALLET.

Als medelid van Les XX werkte VAN DE VELDE mee aan het tijdschrift L'art moderne waarvan Octave MAUS en Edmond PICARD de redactie waarnamen. In L'art moderne wordt vooral de zgn. art social, een geëngageerd realisme, gepropageerd. *"De kunstenaar, schrijft PICARD, moet zijn stof onmiddellijk uit de hem omringende realiteit halen - anders verliest hij het contact met de maatschappij en is zijn taal alleen nog begrijpbaar voor hemzelf. Zodoende verliest hij elk maatschappelijk nut. De kunst heeft tot taak de mens moreel te verbeteren, zij moet daarom eenvoudig en puur zijn. Bovendien moet zij zich in het openbaar leven mengen en alzo aansturen op maatschappelijke veranderingen."* Kunstenaars als MEUNIER, DE GROUX, DE BRAEKELEER, RODIN, LAMBEAUX e.d. krijgen in L'art moderne alle aandacht(7).

Aanvankelijk koos ook VAN DE VELDE de boer bij zijn dagelijkse werkzaamheden als thema. In navolging van COURBET en vooral van MILLET, die hij erg bewonderde, trok hij zich terug in een boerengemeenschap te Wechel-ter-Zande (1887). Hij las er radicale sociologische werken en romans van o.a. Zola, Tolstoj en Dostoiewsky die hem voor het eerst de ogen openden voor de ellende van arbeiders en boeren. Zijn theoretische verhandeling *Du paysan en peinture*(8) is daaruit ontstaan.

Sinds hij in 1888 toetrad tot Les XX, werd VAN DE VELDE opgenomen in de selecte kring van genodigden die op winteravonden in het huis van Edmond PICARD aan de Av. de la Toison d'or samenkwamen. De elite van de Belgische politici, de voornaamste leden van de Brusselse advocatuur, de leidinggevende beeldhouwers, schilders en schrijvers van de avant-garde ontmoetten er elkaar(9).

Voor de jonge schilder betekenden deze avonden een bron van geestelijke aansporing. Van PICARD ging een grote invloed uit. Hij stelde, aldus VAN DE VELDE, alle mogelijkheden van zijn politieke en wetenschappelijke positie en zijn aangeboren genialiteit ten

---

(7)De kontakten met de B.W.P. worden in het tijdschrift openlijk beschreven, vooral in de artikels gewijd aan La section d'art.

(8)L'avenir social, 1899, dl.IV, p.281 e.v., p.327 e.v., p.378 e.v.

(9)In zijn memoires vermeldt VAN DE VELDE o.a. LEMONNIER, VERHAEREN, MAUS, VAN LERBERGHE, MAETERLINCK, VILLIERS DE L'ISLE ADAM, ROPS, ENSOR.

dienste van de vrije kunstuiting. "Es waren lebendige, brillante Abende, vor allem im Februar während der Zeit des Salons der Vingt. Wie nie zuvor konnten die Maler, Dichter und Schriftsteller in Edmond Picards Haus mit der intellektuellen Elite des Landes Kontakt aufnehmen. Sie konnten ihre Ideen und Meinungen verteidigen und gegen die ebenfalls anwesenden Kunstbonzen demonstrieren. Statt in Audienzen und sakrosankten Büros sprachen Rebellen hier unmittelbar mit den Ministern und Direktoren(10)".

In 1889 ontstonden er terug kontakten met de socialistische politici. In Blankenberge ontmoette VAN DE VELDE drie mannen die, naar zijn eigen zeggen, een blijvende invloed op zijn leven zouden uitoefenen: het waren de dichter Charles VAN LERBERGHE en de advocaten Emile VANDERVELDE en Max HALLET. Deze vriendschap werd in 1891 hernieuwd en versterkt wanneer binnen de B.W.P. tot de oprichting van de Section d'art werd besloten(11).



afb.1 Henry Van de Velde op Bloemenwerf

(10)VAN DE VELDE, Geschichte Meines Lebens, 1962, p.47.

(11)VAN DE VELDE vermeldt zichzelf in zijn memoires als een van de medestichters. Geschichte Meines Lebens, 1962, p.48.

Rond 1890 begint VAN DE VELDE stilaan aan de schilderkunst te twijfelen. Door de lektuur van Marx, Bakoenin, Kropotkin en Nietzsche lijkt hem de vraag hoe een rechtvaardiger maatschappij tot stand te brengen veel belangrijker dan het probleem of de schilderkunst al dan niet verder zou evolueren in de richting van het pointillisme. *"Die Meditation zog mich mehr und mehr an. Vor allem im Zusammenhang mit der neuesten Entwicklung der Philosophie und Soziologie. Die im Kommunistischen Manifest und auf den ersten internationalen Sozialistischen Kongressen geforderte Aktion der Massen war in Frage gestellt und überrundet durch die anarchistische Agitation und die Theorie der individuellen Revolte(12)"*. VAN DE VELDE voelt zich meer en meer aangetrokken tot wat hij de broederlijke naastenliefde noemt. Het schildersleven dat hij tot dan toe geleid had, ziet hij niet langer verenigbaar met dit ideaal. Hij leert MORRIS en RUSKIN kennen en ijvert vanaf dan voor de heropleving van de toegepaste kunsten(13). Zijn *Déblaiement d'art* (1894) wordt een afrekening met de schilderkunst - zelfs met l'art social - en een pleidooi voor het kunstambacht.

Net als MORRIS klaagt hij de lelijkheid en nutteloosheid aan van de kunst. De rijk geworden bourgeoisie bootst op een wansmakelijke wijze de historische stijlen van de aristocratie na en de kunstenaars zijn het slachtoffer van geldexploitatie geworden. De redding van de kunst ligt slechts in de democratisering ervan. Om nog enig nut te hebben moet de kunst afstappen van het uniciteitsbeginsel en de cultus van de roem. Een kunstwerk moet niet langer uniek zijn en het werk van één enkel individu. Bovendien moet de scheiding schone - toegepaste kunsten ongedaan worden gemaakt. De redding uit het esthetisch verval ligt bij de toegepaste kunsten waaraan iedereen deel kan hebben. Immers, in de materiële gebruiksvoorwerpen realiseert de kunst zich op directe wijze en wordt zij het best overgedragen. De gebruiksvoorwerpen waarmee men zich dagelijks omringt, zijn het meest geschikt om een goede smaak bij te brengen, op voorwaarde dat zij eenvoudig en mooi zijn. VAN DE VELDE is ervan overtuigd dat in iedereen voldoende creativiteit schuilt om als de leefsituatie verbetert en de maatschappij rechtvaardiger is geworden, zelf zijn huis, meubelen, kleren e.d. te vervaardigen(14). De kunst die dan ontstaat, zal

---

(12) VAN DE VELDE, *Geschichte Meines Lebens*, 1962, p.55.

(13) VAN DE VELDE was niet de enige Belgische schilder die van het neo-impressionisme evolueerde naar de toegepaste kunsten. Ook Georges LEMMEN, Willy FINCH, Theo VAN RYSELBERGHE ontwikkelden door de studie van het pointillisme het decoratieve en begonnen zich naast de schilderkunst met de toegepaste kunsten bezig te houden. Zij komen onder de indruk van de uit Engeland geïmporteerde gebruiksvoorwerpen van de firma Liberty, die voor het eerst te koop zijn bij de Compagnie Japonnaise, Koningstraat Brussel. Hammacher, 1967, p.87.

(14) Een band wordt hier gelegd met de primitieve, nog onbedorven maatschappij die op het einde van de 19de eeuw als ideaal werd aanzien. Dit onder invloed van de pas ontdekte Japanse

echter niet de art social zijn, die in feite van hogerhand wordt opgedrongen en in niets verschilt van de andere kunst met uitzondering van de voorstelling die de ellende en de triomf van het volk op anekdotische en allegorische wijze uitbeeldt.



afb.2 Illustratie voor "Déblaiement d'art" 1894

Net als MORRIS ziet VAN DE VELDE in het socialisme het middel om de kunst terug in het leven van iedereen te brengen. De socialisten moeten zorgen voor een maatschappij waarin achtbaar werk het bestaan verzekerd en waarin kunst en natuur voor allen toegankelijk zijn(15). Zeer concreet ziet hij als taak voor de arbeiderspartij om via de volkshuizen, mooi en eenvoudig ingericht, de gewone mens smaak bij te brengen. *"De P.O.B. moet zich bewust zijn van het ideaal dat ambachtslui terug mooie en nuttige voorwerpen moeten maken... Zij moet helpen dit ideaal te verwezenlijken met alle middelen waarover zij beschikt(16)."* Ondanks al deze verwijzingen naar de taak van de politici meent VAN DE VELDE toch dat de kunst vlugger tot maatschappelijke veranderingen kan leiden dan de politiek. De minste aanwijzing van een herleving van de kunstnijverheid en de volkskunst geeft meer hoop dan politieke veroveringen. *"La beauté est une arme et que le moyen est révolutionnaire. Je ne connais ni arme, ni moyen plus sûr. Nous avons choisi la beauté pour combattre parce que son aspect heurte la société, la blesse comme d'une permanente injure(17)."*

VAN DE VELDE kon zijn ideeën over de toegepaste kunsten al gauw in de praktijk omzetten toen hij in 1892 door August

---

prentkunst en van GAUGUIN. Op het eind van de vorige eeuw was een fijn net van relaties gewoven tussen Engeland (Blake, Ruskin, Morris), België (Van de Velde, Horta, Lemmen, Van Rysselberghe), Nederland (Thorn Prikker, Toorop, Van Gogh) en Frankrijk (Gauguin, Pont-Aven, Chéret). Hammacher, 1967.

(15)VAN DE VELDE, William Morris. *Artisan et socialiste*, 1898.

(16)TIBBE, 1981, p.43.

(17)VAN DE VELDE, *Une prédication d'art*, 1896.

VERMEYLEN werd gekontakteerd voor de opmaak van het tijdschrift Van nu en straks. VERMEYLEN had rondom zich een groep van Vlaamse en Nederlandse schrijvers verzameld met als doel een tijdschrift op te richten dat de Vlaamse tegenhanger moest worden van L'art moderne en La société nouvelle(18). Van nu en straks groeide uit tot een spreekbuis voor anarchistisch gerichte Vlamingen. VAN DE VELDE zal er waarschijnlijk, net als Jacques MESNIL(19), een soort sleutelrol hebben vervuld tussen het Brussels anarchiserend milieu en de Vlaamse avant-garde.



afb.3 Titelhoutsneede voor "Van nu en straks" 1893

Net zoals voor MORRIS zal ook voor VAN DE VELDE het bouwen van een eigen huis de definitieve stap in de richting van de toegepaste kunsten betekenen. In tegenstelling tot MORRIS wordt

(18)Van nu en straks verscheen voor het eerst in 1893. De medewerkers waren o.a. H. GORTER, A. VERWEY, J. ENSOR, G. MINNE, G. LEMMEN, T. VAN RYSELBERGHE, W. FINCH, C. PISSARRO, THORN PRIKKER, J. TOOROP, C. BUYSSE, S. STREUVELS, H. TEIRLINCK, E. DE BOM.

(19)J. MESNIL (1872-1940), pseudoniem van Jacques Dwelshauvers, was geneesheer, kunsthistoricus en anarchistisch publicist. Hij was een jeugdvriend van August VERMEYLEN en gaf voordrachten in het Brusselse volkshuis. Zijn anarchisme was eerst en vooral een esthetisch anarchisme in een tijd dat in de artistieke milieus anarchisme, socialisme, symbolisme en liberalisme vlot werden gekombineerd. Deze milieus waren trouwens in de eerste plaats anti-bourgeois: de bourgeois was de man "*qui pense bassement*". MOULAERT, Ontwaking en de kapel, 1979, p.105.



VAN DE VELDE zowel de architect als de decorateur van zijn woning die zich *"door de eenvoud van de inrichting en zijn morele atmosfeer van alle andere zou onderscheiden en waarin zijn gezin in zuiverheid en schoonheid zou kunnen leven(20)"*. Naast alles voor het binnenhuisdekor ontwerpt VAN DE VELDE zelfs kleren en juwelen voor zijn echtgenote Maria Sèthe.

Bloemenwerf te Ukkel wordt een trefplaats voor zowel de Brusselse als Antwerpse vrienden. Ook MEUNIER en MINNE(21) waren er graag geziene gasten.

In 1893 start VAN DE VELDE zijn carrière als lesgever; eerst aan de Antwerpse Academie waar hij een cursus over kunstambacht en -industrie doceert en een jaar later aan de Université Nouvelle te Brussel. VAN DE VELDE spreekt er niet alleen vol lof over RUSKIN en MORRIS, maar geeft er ook les in de ontwikkeling van technieken voor het mechanisch vervaardigen van gebruiksvoorwerpen.

VAN DE VELDE verschilt in dit opzicht van beide Engelsen dat hij niet onvoorwaardelijk tegen de machine is gekant. Integendeel, hij vindt het voor de kunstenaar geen vernedering, maar juist een belangrijke verantwoordelijkheid om bij het industrieel schepingsproces als ontwerper betrokken te zijn en zodoende borg te staan voor de esthetische kwaliteit van de op grote schaal verspreidbare produkten. Aan de Université Nouvelle(22) komt VAN DE VELDE terecht in dezelfde kring van personen die ook bij de Section d'art van het Brusselse volkshuis zijn betrokken. Edmond PICARD, naast DE GREEF, JANSON, VANDERVELDE en DE BROUCKERE, één van de medestichters van de Université Nouvelle beschrijft ze als volgt: *"Een ploeg waarin het vuur van de sociale solidariteit brandt en die streeft naar een hogere menselijkheid, die alle krachten verenigt tot verdringing van het lijden, de ongerechtigheid, de ongelijkheid en die bereid is voor altruïsme, grootmoe-*

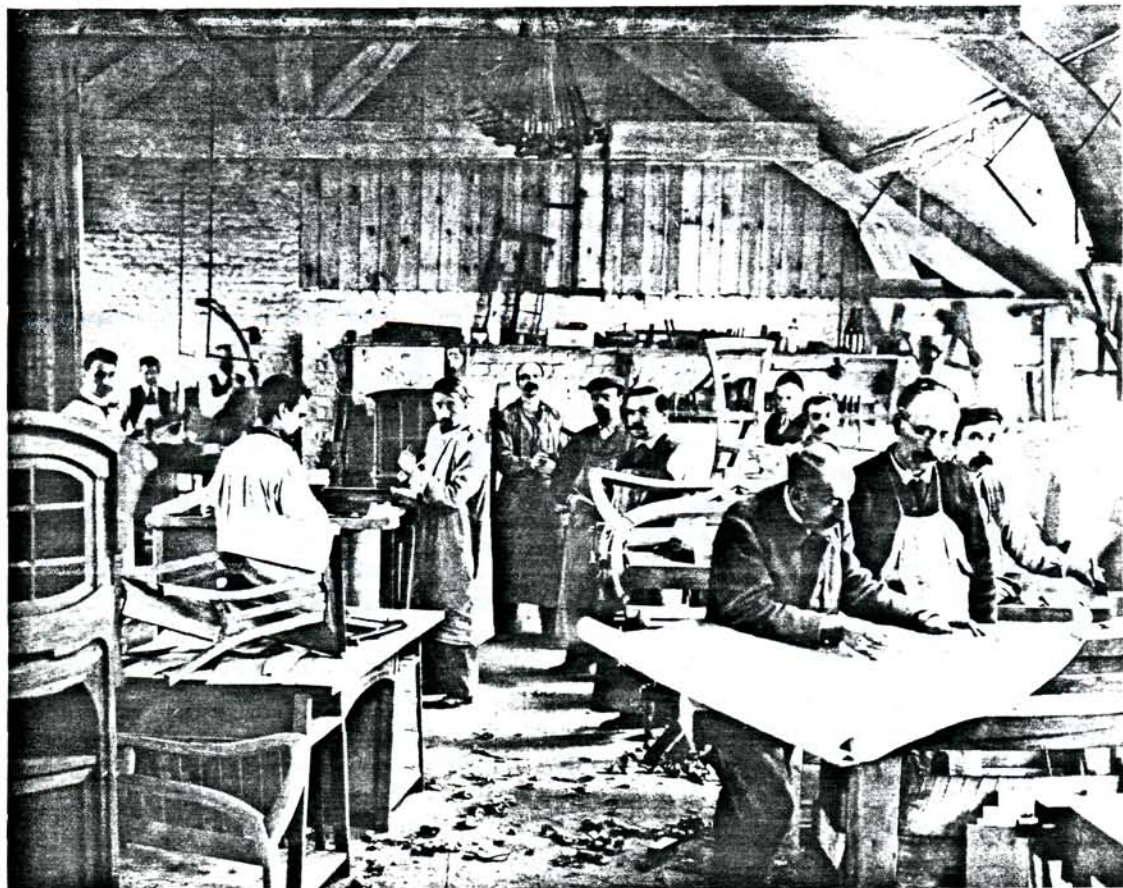
(20) VAN DE VELDE, *Geschichte Meines Lebens*, 1962, p.112.

(21) MINNE was in die tijd (1896) juist bezig met het monument voor Jan VOLDERS in opdracht van de B.W.P. De allegorie op de broederlijkheid, die MINNE veel geschikter achtte dan een portret, stuitte echter op felle tegenkating bij de B.W.P.-leiding. Het konflikt draaide erop uit dat MINNE in een bui van radeloosheid zijn werk vernietigde.

(22) De Université Nouvelle ontstond naar aanleiding van een konflikt tussen de studenten en professoren van de U.L.B., toen aan de Franse geograaf Elisée RECLUS een leerstoel werd geweigerd wegens anarchistische sympathieën. De Université Nouvelle met haar kosmopolitische gerichtheid bracht bij haar ontstaan een frisse wind in het intellectuele leven. Bovendien speelde zij een belangrijke rol bij de toenadering tussen progressief liberalen en socialisten. De lektoren waren elk op hun beurt autoriteiten, denken we o.a. aan de gebroeders RECLUS, de literatoren EEKHOUD, VERHAEREN, LEMONNIER, de Van nu en straksers VAN DE VELDE en HEGENSCHIEDT, de latere socialistische voormannen als VANDERVELDE, DESTREE, DE BROUCKERE en de radikaal-liberaal JANSON.

*digheid en overgave te strijden*(23)".

De warme pleidooien voor de politieke geschriften van MORRIS die VAN DE VELDE(24) er houdt, liggen waarschijnlijk aan de basis van de sympathie waarmee hij in de familiekring RECLUS wordt opgenomen.



afb.4 Werkplaatsen van Henry Van de Velde rond 1897

(23)VAN DE VELDE, *Geschichte Meines Lebens*, 1962, p.97.

(24)Aan de Université Nouvelle hield VAN DE VELDE volgende lezingen. Sommige zijn gepubliceerd geworden, andere zijn alleen door vermelding gekend.

- Sur le relèvement de l'art par l'activité, par l'industrie et par le peuple (verschenen in *L'art moderne*, 1894, nr.48, 2 dec.).
- Een cyclus lezingen William Morris. Artisan et socialiste (verschenen in *L'avenir social*, 1898).
- Cours d'art, d'industrie et d'ornementation (syllabus uitgegeven in 1894).
- Une prédication d'art (verschenen in *La société nouvelle*, 1895-'96).
- Les arts d'industrie et d'ornementation populaires (cyclus over twee jaren, verschenen in *L'avenir social*, 1896).
- L'histoire de la philosophie du livre.
- Les dentelles et les papiers peints.

In 1897 wordt, in navolging van MORRIS, de Société Van de Velde opgericht: ateliers voor het vervaardigen van meubels, verlichting en andere binnenhuisdekoratie. Er wordt niet alleen voor Belgische opdrachtgevers gewerkt, maar ook voor kunsthandels in Den Haag, Parijs en Berlijn. Wanneer VAN DE VELDE zich in 1900 definitief in Duitsland vestigt, gaat de Société Van de Velde over in een grotere Duitse firma(25).

Het vertrek naar Duitsland betekent een definitieve ommekeer in zijn ideeën over het verband tussen maatschappelijke bewegingen en veranderingen in de kunst. In 1900 schrijft hij *"Het samenvallen van de verbreiding van de socialistische ideeën met de opbloei van een nieuwe kunst valt inderdaad niet te ontkennen - er bestaat echter niet een zo eenduidige samenhang tussen beide gebeurtenissen dat men een wederzijdse afhankelijkheid zou moeten konkluderen. Men kan een zeer goed socialist zijn zonder enige notie van de schoonheid van de uiterlijke verschijnselen te hebben; anderszijds kan men van zijn hele leven een kultus van de schoonheid maken zonder ooit socialist te zijn(26)"*. Tegelijk met het afstand nemen van de socialistische beweging(27)

---

(25)VAN DE VELDE wordt tot Duitsland aangetrokken door de vele opdrachten die hij er sinds een paar jaar kreeg.

(26)VAN DE VELDE, *Aperçus en vue d'une synthèse d'art*, in: *Pan*, 1899-1900.

(27)Het vertrek naar Duitsland stelt wel een einde aan de relatie tussen VAN DE VELDE en de socialistische beweging als dusdanig, maar toch blijven er tot bij zijn overlijden persoonlijke kontakten met socialistische leiders. Zo is er de intense briefwisseling met Hendrik DE MAN (1885-1953) in de jaren '20 en op het einde van de jaren '40 wanneer VAN DE VELDE voor de tweede maal België verlaat om zich te Ober geri (Zwitserland) in eenzaamheid terug te trekken. In de jaren '30, wanneer VAN DE VELDE terug in België verblijft, gaan de gedachtenwisselingen met DE MAN hoofdzakelijk over urbanisatie en architectuur. DE MAN was immers als ondervoorzitter van de B.W.P. en later als minister van Arbeid en Openbare Werken, de urbanisatie als een belangrijk onderdeel van zijn sociaal-ekonomische planologie gaan beschouwen. Zo richt hij het OREC (Office de Restauration Economique) op waarvan naast DE MAN zelf en zijn kabinetschef ir. Bollenger ook Henry VAN DE VELDE deel uitmaakten.

Er zijn eveneens nauwe kontakten geweest met Camille HUYSMANS (1871-1968) die VAN DE VELDE, beschuldigd van Duitse sympathieën, zal helpen terug naar België te komen. Dankzij zijn goede kontakten met het hof slaagt Camille HUYSMANS erin VAN DE VELDE te belasten met de opdracht tot het oprichten van het Hoger Instituut voor Decoratieve Kunsten Ter Kameren in 1926. In hetzelfde jaar speelt hij ook een hoofdrol bij de benoeming van VAN DE VELDE als professor voor de geschiedenis van de bouwkunst aan de Rijksuniversiteit Gent.

keert VAN DE VELDE zich ook af van de Morrisiaanse vormtaal(28). Het ambachtelijke verdwijnt uit zijn kunst en de lijn gaat primieren op het ornament. Hij wil een soort funktionele ingenieurskunst maken gekenmerkt door harmonie en helderheid(29). Zijn ontwerpen stemt hij af op de eisen van de mechanisatie zodat ze op grotere schaal kunnen verspreid worden, *"de massa waarheid en schoonheid bijbrengend"*.

Ondanks al deze goede intenties blijft het koperspubliek van VAN DE VELDE, net als eerder dit van MORRIS, beperkt tot de rijke en fijnzinnige aristokratie. Nog meer dan in België vindt hij in Duitsland zijn sympatisanten binnen de hoogste industriële en diplomatieke kringen.

De schoonheid die VAN DE VELDE ontdekt in de rationele vormgeving en het mechanisch produktieproces brengen hem tot de konklusie dat de makers geen bitterheid kunnen koesteren t.o.v. de waardigheid en het nut van hun werk. Hij twijfelt er dan ook aan of het socialisme, dat moet zorgen voor betere arbeidsvoorwaarden een noodzakelijk middel is tot terugkeer naar de schoonheid. In 1903 verklaart hij dat veranderingen vanuit het individu zelf moeten komen. *"Is het nodig van een sociaal regime te verlangen wat wij slechts uit ons zelf behoren te verwachten? Volstaat het per slot van rekening niet in genoegzame getale te zijn om een atmosfeer te scheppen en de toekomst te beschamen?(30)"*. Hij ziet meer heil in een mentaliteitsverandering bij de werkman die hem ertoe moet brengen zich niet langer in te zetten voor een tegen zijn verstand indruisende overbodige warenproduktie(31). De schoonheid komt er volgens VAN DE VELDE ook zonder het socialisme dat hij voortaan beschouwt als vervallen tot een louter politieke beweging. *"De beloftes van het socialisme zijn duidelijk en degenen die ze wekken zijn zeker oprecht... Ook begrijp ik heel goed dat degenen die alles van de verbetering der materiële en morele omstandigheden verwachten afzien van ieder ander experiment, voor de overwinning van het socialisme strijden en de vervulling van hun esthetische behoeften uitstellen, maar dit uitstel is voor mij een bewijs dat hun wensen te weinig gebiedend, te weinig onweerstaanbaar zijn... Persoonlijk geloof ik niet dat de verbetering der materiële levensomstandigheden voldoende is om de schoonheid te doen ontwaken... Ik herken met vreugde de plicht om het materiële bestaan veilig te stellen, maar volgens mij kan de vervulling van die plicht geen andere garantie bieden dan die van een gerustgesteld geweten; het vraagstuk van kunst en schoonheid blijft onopgelost. Ja, bij grotere bestaanszekerheid zal de energie van de mensen gaan verslappen, de noodzaak van de strijd voor het*

---

(28) Een terugval in de kunstnijverheidsbeweging was in België reeds aan de gang onmiddellijk na de dood van MORRIS in 1896.

(29) VAN DE VELDE, Was ich will, in: Die Zeit, 1901.

(30) Citaat uit een ideeënreeks genoteerd voor een lezing, 1903, archief Henry Van de Velde.

(31) VAN DE VELDE, Essays, La triple offense à la beauté, 1918.

*bestaan is juist de drijfveer voor (kulturele) aktiviteiten(32)."*

Hij uit zeer scherpe kritiek op Destree's Art et socialisme. De ruime definitie die DESTREE aan het socialisme geeft, trekt hij in twijfel. Waar DESTREE het socialisme vergelijkt met de religieuze bezieling van waaruit vroeger de katedralen zijn ontstaan, verwijt VAN DE VELDE het socialisme dat het allang die bezieling niet meer kan opbrengen. *"Het is ten prooi gevallen aan parlementaire ontmanning."* Het parlementair stelsel *"een inwilligingsmachine"* verslapt het elan door één voor één hervormingen toe te laten.



afb.5 Houtsnede voor "Van nu en straks" 1893

---

(32)Ideeënreeks voor lezing uit 1903, archief Henry Van de Velde.

Konklusie: de socialisten hadden (hebben nog steeds) geen kijk op het artistiek gebeuren.

Het zijn niet alleen VAN DE VELDE en, zoals we voorheen zagen, HORTA die zich na 1900 van het socialisme gaan distantïëren. Deze tendens is eveneens merkbaar bij andere belangrijke kunstenaars die voorheen nauwer bij de partij betrokken waren.

De redenen voor dit uiteengroeven zijn divers. Voorerst is er de breuk met de anarchistische vleugel in de partij na het kongres te Londen in 1896. Het anarchisme, dat naar Frans voorbeeld aanvankelijk een belangrijke rol speelt binnen de arbeidersbeweging, maakt nu plaats voor een Duits geïnspireerde sociaal-demokratische richting. In plaats van een onmiddellijke revolutie uitgaande van de basis, stuurt zij aan op geleidelijke veranderingen via parlementaire weg. Dit makke reformistische systeem ligt de meeste kunstenaars echter niet. Integendeel, juist het anarchisme, met zijn nadruk op de individuele vrijheid, het geloof in de spontane revolutionaire kracht van de massa en de totale afwijzing van de staat en de bourgeoisie, trekt hen aan. VAN DE VELDE en andere gelijkgezinde kunstenaars zullen dan ook fel teleurgesteld geweest zijn in DESTREE en VANDERVELDE, die ondanks het feit dat zij aanvankelijk MORRIS blijven verdedigen, in de praktijk echter meer tenderen naar een geleidelijk opvoeden van de massa's; een houding die meer aansluit bij de sociaal-demokratische parlementaire tactiek en waarvoor de literair getinte art social van PICARD uiteraard meer geschikt is. Het symbolisch geladen realisme is niet alleen meer aangewezen om de strijd en de verzuchtingen van het volk te illustreren en te steunen, maar door zijn traditionele beeldtaal is het ook veel begrijpelijker voor niet-ingewijden(33).

Niet alleen was er na 1896 de breuk met de anarchisten, maar kwam er, zoals we reeds in het hoofdstuk over HORTA vermeldden, na de mislukte staking voor algemeen stemrecht van 1902 tevens een einde aan de alliantie met de progressief-liberalen. De overgrote meerderheid van de socialisten waren van oordeel dat een louter socialistische koers zonder compromissen t.o.v. de bourgeoisie-partijen voortaan meer vruchten zou afwerpen. Dit had voor gevolg dat de hele edukatieve beweging waaronder initiatieven als la section d'art vielen, van nu af aan een direkte controle van het partijbestuur werd onderworpen. In zijn studie Le mouvement d'éducation ouvrière en Belgique is J.L. DEGEE van oordeel dat deze controle niet langer moest leiden tot de voorbereiding van het individu op zijn individuele strijd voor het bestaan, maar tot de voorbereiding op de Klassestrijd. Volgens de partij moest de edukatieve taak in de eerste plaats erin bestaan de mensen klassebewustzijn bij te brengen.

Om alle activiteiten op het vlak van de arbeidersopvoeding te coördineren en te controleren werd in 1911 de Centrale voor Arbei-

---

(33) In theorie heeft de partij zich nooit voor de Picard-richting uitgesproken, in de praktijk echter zien we dat deze kunst vooral na 1900 de bovenhand krijgt.

dersopvoeding (C.A.O.) opgericht.

In 1914 werd de Brusselse section d'art geïntegreerd in de C.A.O. Dit gebeurde ook elders met lokale kulturele initiatieven van voor 1911. De eerste sekretaris-generaal van de C.A.O. werd Hendrik DE MAN, terwijl Lala VANDERVELDE, echtgenote van Emile, sekretaris bleef van de section d'art na haar integratie in de C.A.O.

Tijdens de eerste jaren van deze integratie werd op alle niveau's, ook binnen de section d'art, in de eerste plaats de nadruk gelegd op het onderricht in het socialisme en de vorming van militanten. De edukatieve en kulturele aktie gericht op een publiek van niet-militanten werd fel afgezwakt. Na W.O. I daarentegen werden terug meer cursussen ingericht voor niet-militanten, ze waren echter afgestemd op het aantrekken van zoveel mogelijk publiek en bijgevolg allesbehalve hoogstaand. Het kultureel peil was niet belangrijk, als de zaal maar volzat.

De reden waarom de socialisten na de eeuwwisseling zo weinig kritisch bleven t.o.v. de kwaliteit van de kunst die ze steunden, heeft vooral te maken met het feit dat ze eigenlijk nooit een echte kijk hebben gehad op het artistiek gebeuren. De teoretische achtergrond om over kunst en samenleving na te denken ontbrak. Daarenboven meenden ze hun akties op het artistiek terrein te moeten verenigen met hun politieke standpunten, wat uiteraard veel moeilijker ging met de persoonlijke nieuwe stijl van VAN DE VELDE dan met de meer traditionele sociale kunst van PICARD.

DESTREE bijvoorbeeld toont zich nu eens een groot verdediger van de onafhankelijkheid van de kunst *"Je ne réclame point d'odes au suffrage universel, de sculptures radicales et de symphonies socialistes. Ce serait nier l'art que de chercher à l'asservir"*(34), maar dan weer ziet hij in het teater een ideaal middel om de socialistische ideeën te propageren *"Ne serait-il donc pas possible d'accaparer, ne fut-ce que dans une mesure réduite, ce puissant instrument d'éducation sociale qu'est le théâtre, en vue d'agir sur les masses dans les directions de notre idéal? Je crois fermement... C'est que notre idéal ne peut être un vêtement qu'on endosse pour aller au meeting ou à l'atelier; c'est notre chair, notre sang même et il n'est pas une minute de l'existence qui puisse lui échapper"*(35)."

In zijn essay *Révolution verbale et révolution pratique* spreekt hij zich nog duidelijker uit voor een kunst met propagandistische inslag. *"Voor een gemoed, tegelijk aangegrepen door socialisme en schoonheid is er de gravure, is er het lied, is er theater-vooral theater - zijn er de feesten, manifestaties, optochten. Heeft u er al aan gedacht welke onvergetelijke indruk de prachtige schittering van een rode vlag in de zon achterlaat in de herinnering van een kind?"*

Niet alleen verkiezen de socialisten na 1900 uit propagandis-

---

(34) DESTREE, *Révolution verbale et révolution pratique*, in: *Semailles*, 1902, p.13.

(35) DESTREE, *Renouveau au théâtre*, in: *Semailles*, 1902.

tische overwegingen de sociale realistische kunst op de kunstnijverheidsbeweging, maar we stellen vast dat de interesse voor de kunst in het algemeen begint af te zwakken.

Ondanks de herhaalde beweringen van DESTREE en VANDERVELDE "*dat het socialisme geen zaak van brood alleen was*" is de bemoeienis met het artistiek gebeuren voor de meerderheid van de socialisten van bij het begin een omstreden zaak geweest. Zij waren van oordeel dat zich bezighouden met kunst maar een afleiden was van de direkte klassestrijd(36).

Vanaf 1906 zien we dat ook bij VANDERVELDE het standpunt dat eerst de maatschappij moet worden veranderd alvorens aan de kunst te denken, begint door te wegen. In zijn Essais (1906) maakt hij de balans op van 10 jaar kulturele activiteiten in het Brusselse volkshuis, de section d'art, de volksuniversiteiten. Hij komt tot de konklusie dat waar er eerst veel arbeiders onder het publiek aanwezig waren, hun aandeel al vlug was verminderd t.v.v. petit-bourgeois als onderwijzers en kantoorbedienden. "*En zelfs al heeft de section d'art in de loop van haar 10 jaar bestaan 2 à 3.000 mensen bereikt, dan nog betekent dit niets t.o.v. de grote massa's op het platteland die in een kulturele woestijn leven en waar sentimentele chromolitho's, heiligenbeelden en kruiswegstaties de enige sporen van beeldende kunst zijn. De kans dat zij na een lange uitputtende werkdag nog aan iets anders zullen denken dan aan eten en drinken is gering. De waarheid moet onder ogen worden gezien - het merendeel van de arbeiders blijft verstoken van elk kunstgenot. De enige manier om hier iets aan te doen is het veranderen van de ellendige omstandigheden waarin het proletariaat leeft en werkt.*"

Ook de houding tegenover MORRIS en zijn geestesgenoten verandert. "*In het algemeen is de kunst die pretendeert socialistisch te zijn dat niet in de praktijk. De werken drukken meer enigszins vage humanitaire bewogenheid van opstandige intellektuelen uit dan de innerlijke gedachtenwereld van de arbeidersklasse. Zij kunnen geïnspireerd geweest zijn door het volk maar in het algemeen zijn zij nauwelijks gemaakt voor het volk. De echte proletarische kunst, die het volk spontaan zonder verdere toelichting kan waarderen, bestaat veeleer uit sentimentele chansons en strijdlieden. Kenmerkend is het traditionele karakter van deze kunst: Rien de plus conventionel, de plus emprunté que la plupart des représentation plastiques ou littéraires de l'idéal socialiste.*"

In de praktijk komt het erop neer dat, ondanks het feit dat de sociaal-ekonomische situatie van de arbeiders er in vergelijking met de 19de eeuw fel op vooruit was gegaan, de kunst die na de eeuwwisseling nog in samenhang met de socialistische arbeidersbeweging ontstaat, op enkele uitzonderingen na niet meer uitstijgt boven deze zoeterige sentimentaliteiten zo door VANDERVELDE gelaakt. De mooie droom van de art-nouveau en de kunstnijverheidsbeweging om het gewone volk tot een goede smaak en kunstzin te verheffen en ook de eerste bedoeling van de section d'art om de arbeiders met de traditionele en nieuwe kunst in contact te brengen gaat voorgoed verloren. Het enige devies dat nog geldt is

---

(36) Zie het debat tussen DESTREE en DEWINNE in Le Peuple, mei-juni 1905.



### propaganda.

In Gent bvb. zien we dat niet langer artistieke vernieuwers maar eerder traditionalisten als de architect DIERKENS, vader en zoon VAN BIESBROECK(37) en mindere schilders als DE KEUKELAERE, DE MARTELAERE en Jules HOSTE bij het begin van deze eeuw worden aangetrokken voor de plannen en de decoratie van de gebouwen van de koöperatieve. Jan Frans CANTRE, broer van Jozef(38) die ook voor de socialistten heeft gewerkt, schildert zuivere propagandapanelen voor praalwagens voor één mei-stoeten. En zelfs wanneer in de jaren '30 Frits VAN DEN BERGHE als tekenaar voor het dagblad Vooruit in dienst komt, werkt hij er niet als vrij scheppend kunstenaar, maar zijn zijn tekeningen, hoewel niet steeds onmiddellijk propagandistisch, toch gemaakt om de lezers voor de politieke standpunten van de partij te winnen. Frits VAN DEN BERGHE had echter talent genoeg om zelfs in dit geval het esthetisch peil van zijn werk hoog te houden. Velen voor hem en vooral ook na hem slagen daar echter niet in.

Vandaag kunnen we slechts vaststellen dat er sinds 1900 weinig aan de socialistische opvatting over kunst is veranderd. Nochtans is kultuur niet langer het voorrecht van de hoogste klasse en is wetenschap en kunst voor elke geïnteresseerde toegankelijk. In zoverre er al van belangstelling sprake is, gaat de aandacht meestal niet naar de nieuwere richtingen, maar zweert men nog steeds bij de gemakkelijke kunst in de lijn van de sociaal-realistische traditie. De kultuuraktie beoogt nog steeds in de eerste plaats de vorming van Vlaamse socialistten. Van het scheppen van voorwaarden, ideaal voor het funktioneren van kunst en kultuur, zoals MORRIS en VAN DE VELDE het hoopten, is totaal geen sprake meer. Stromingen als de abstraktie, het surrealisme, dadaïsme, expressionisme, pop-art, koncept e.d. hebben ondanks hun kontestair karakter bij de socialistten nooit veel steun gevonden. Ze worden uit gemakzucht als elitair afgedaan(39). Frankrijk heeft

---

(37)Net zoals de vader, die panelen en praalwagens voor 1 mei-stoeten ontwierp, werkte de zoon - hoofdzakelijk als beeldhouwer bekend - in opdracht van de socialistten. Hij was de grote beschermeling van Anseele die ervoor zorgde dat hij met zijn leerlingen over een atelier kon beschikken in de gebouwen van de Koöperatieve. Teleurgesteld door het uitblijven van officiële erkenning vestigt Van Biesbroeck zich in 1919 in Italië. Hij wordt er op slag salonschilder en portrettist van aristocratische families.

(38)Hij is o.a. de maker van het Anseelemonument en van de bas-reliëfs aan het voormalig E.G.W.-gebouw te Gent.

(39)Denken we hierbij vooral aan Camille Huysmans (Minister van Wetenschappen en Kunsten van 1925 tot 1927) bij wie uitsluitend het sociaal realisme van Opsomer, Laermans en het impressionisme van Claus en Leon De Smet van tel waren. Het expressionisme van Permeke en Van den Berghe vond hij afschuwelijk om maar niet van de abstraktie te spreken, die hij een ziekte noemde. De smaak van Huysmans was niet alleen konservatief maar zat ook vol tegenstrijdigheden. Waar hij in de schilderkunst bij de stromingen

ons echter in de recente jaren aangetoond dat deze achterstand vlug kan worden ingehaald op voorwaarde dat het gaat om een echte belangstelling voor de kunst als dusdanig, los van alle partijpolitieke belangen.

Tot slot passen hier de woorden van A. HAUSER (docent kunstgeschiedenis aan de universiteit van Leeds en auteur van het standaardwerk Sociale geschiedenis van de kunst) "*Heden kan een echte, vooruitstrevende, vruchtbare kunst niet anders betekenen dan een ingewikkelde, oneenvoudige kunst. Een dergelijke kunst kan niet voor allen in gelijke mate genietbaar zijn, doch het deelhebben eraan door grotere massa's kan worden uitgebreid en verdiept*". Hiertoe kenden kunstenaars als HORTA en VAN DE VELDE reeds de middelen. Ook thans worden, tot nog toe vergeefs, oplossingen gesuggereerd door schaarse vogels die zich socialist voelen en het tegelijk goed menen met de kunst en cultuur. "*Er moet weer metafysica in onze hersenen, socialisten moeten pleiten voor cursussen esthetica en filosofie in het onderwijs. Voor dat soort zaken moeten zij de schoolpactcommissie blokkeren en niet voor een of andere domme obstructie tegen de katholieken. Wij leven zoals de Duits-Gentse wijsgeer Rudolf BOEHM het uitdrukte "aan het einde van een tijdperk". Wie dat beseft en er de juiste lessen uittrekt is een socialist en doet vanzelf aan cultuur. Het is een uitdaging maar wie ze aanneemt herstelt als vanzelf de relatie tussen socialisme en cultuur*". (uit: Socialisme en cultuur, W. VAN ROOY, in Links, 23 maart 1985

---

uit de 19de eeuw bleef steken en ook in de beeldhouwkunst niet verder ging dan Meunier en Minne, verdedigt hij in de bouwkunst de nieuwe funktionele architectuur van zijn vriend Henry Van de Velde. Zoals we voorheen vermeldden koos hij in de strijd om het volkshuis van Horta (Van de Velde's rivaal) resoluut voor de afbraak van wat hij als «*die verwrongen glazen horlogekast*» betitelde.

## BIBLIOGRAFIE (2de deel)

- 
- ARNAUDIES F., Jules Van Biesbroeck. Peintre et sculpteur, Algiers, 1931.
  - Autour de Jules Destrée, Catalogus van de tentoonstelling in het Centre Culturel de la Communauté Française, Brussel, 1985.
  - BOURGEOIS P., La section d'art du P.O.B., in *L'avenir social*, 1924, 1ste jg., nr.2, 30 dec.
  - BOURGEOIS P., Une exposition d'art à la Maison du Peuple, in *L'avenir social*, 1925, 2de jg., nr.12, 31 dec.
  - BROECKX J., Kunst en socialisme, in *Socialistische Standpunten*, 1954, nr.3.
  - BROECKX J., Het sociaal engagement en de kunst, in *Mens en taak*, 1968, nr.1.
  - DEGEE J.L., Le mouvement d'éducation ouvrière. Evolution d'action éducative et culturelle du mouvement ouvrier socialiste en Belgique (des origines à 1940), Brussel, ed. Vie Ouvrière, 1986.
  - DELEN A.J.J., Henry Van de Velde, in *Socialistische Standpunten*, 1958, nr.3.
  - DE SMET Ch., Fernand Léger. Sociaal-idealistisch kunstenaar, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, R.U.G., 1969.
  - DESPRETZ A., Het Van Beverenmonument, laatste monumentale sculptuur van Jules Van Biesbroeck jr., in *Gendtsche Tydinghen*, Gent, 1984.
  - DESPRETZ A., Jules Pierre Emmanuel Van Biesbroeck, 1984.
  - DESTREE J., Les oeuvres d'art dans les églises, in *L'avenir social*, 1896, dl.1.
  - DESTREE J., Préoccupations intellectuelles, esthétiques et morales du Parti Socialiste Belge, in *Revue Socialiste*, 1897, sept.
  - DESTREE J., Renouveau au théâtre, in *Semailles*, 1902.
  - DESTREE J., Révolution verbale et révolution pratique, in *Semailles*, 1902.
  - DESTREE J., VANDERVELDE E., Le socialisme en Belgique, Parijs, V. Giard et E. Brière, 1903.
  - DESTREE J., DEWINNE A., Polemieek over welke houding aan te nemen t.o.v. de kunst, in *Le Peuple*, mei-juni 1905.
  - DETHIER H., Principes van een socialistisch kultuurbeleid, voordracht gehouden op C.S.C.-colloquium Voorwaarts of maar vergeten?, Mechelen, 1984.
  - DEUTSCHER P., Art en révolution, in *L'avenir social*, 1899, dl.4.
  - DE WEERDT D., Honderd jaar kunst en socialisme, in *Socialistische Standpunten*, 1979.
  - DE WEERDT D., GELDOLF W., Camille Huysmans. Documenten, dl. 6a, C. Huysmans en de cultuur, 1979.
  - DOMELA NIEUWENHUIS F., Het internationaal congres te Londen in 1896, in *Van nu en straks*, 1896, nr.5-6.
  - DOMELA NIEUWENHUIS F., Le socialisme en danger, Parijs, P.V. Stock (ed.), 1897.
  - GAUS H., Literatuur en kunst, 1895-1914, in *Algemene geschiedenis der Nederlanden*, 1977, dl.12, 1978, dl.13.
  - HAMMACHER A.M., De wereld van Henry Van de Velde, Antwerpen, Mercatorfonds, 1967.

- HAMOIR I., L'art prolétarien et le surréalisme, in L'avenir social, 1927, vol.1, nr.6, 15 juni.
- HAUSER A., Sociale geschiedenis van de kunst, SUN-Socialistische Uitgeverij Nijmegen, 1975.
- HEYSE M., Kulturele uitingen van socialisten te Gent 1885-1905, onuitgegeven licentiaatsverhandeling R.U.G., 1974.
- HUYGHE R., RUDEL J., L'art et le monde moderne, Parijs, Larousse, 1970.
- KRUIHOF J., Techniek - kunst en maatschappij, in Socialistische Standpunten, 1956, nr.4, 1964, nr.5-6.
- KUYPERS J., Socialisme en cultuurbeleid, in Socialistische standpunten, 1966, nr.3.
- MARIUS ARTY-LE BLOND, Art et socialisme, in La revue socialiste, 1902.
- MOMMEN A., De Belgische Werkliedenpartij. Ontstaan en ontwikkeling van het reformistisch socialisme, 1880-1914, F. Masereelfonds, 1980.
- MORRIS W., Nouvelles de nulle part ou une époque de répit, in La société nouvelle, 1892.
- MORRIS W., Espérances et craintes pour l'art, in La société nouvelle, 1893, mei.
- MORRIS W., L'art du peuple, in La société nouvelle, 1894, juli-augustus.
- MORRIS W., L'esthétique de la vie, in La société nouvelle, 1896.
- MORRIS W., Comment nous vivons et comment nous pourrions vivre, in La revue socialiste, 1901, dl.2.
- MOULAERT J., Ontwaking en de kapel. Bijdrage tot de geschiedenis van het anarchisme te Antwerpen, 1894-1910, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, K.U.L., 1979.
- MOULAERT J., De vervloekte staat. Anarchisme in Frankrijk, Nederland en België, 1890-1914, Berchem, Epo, s.d.
- d'OLIESLAGER G., Arbeiders en cultuur, Antwerpen, 1907.
- QUACK H.P.G., De socialisten. Personen en stelsels, Amsterdam, P.N. Van Kampen en Zn., 1901.
- RANSON J., Smaak is bijzaak, in Links, 1978, 27 mei.
- ROLAND HOLST H., Socialisme en literatuur, Amsterdam, 1900.
- Het sociaal drama in de kunst. Van Goya tot Picasso, Catalogus van de tentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1960, 21 mei-30 juni.
- Sociaal engagement in de kunst, Catalogus van de tentoonstelling, Mechelen, 1982, 26 sept.-21 nov.
- SULZBERGER M., La démocratie et l'art, in La société nouvelle, 1888.
- TIBBE L., Art nouveau en socialisme. Henry Van de Velde en de P.O.B., in Kunsthistorische schriften, nr.5, Amsterdam, 1981.
- VANDERVELDE E., Henry Van de Velde. Zijn aandeel in de bouwkunst en de andere kunsten, in Ontwikkeling, 1930.
- HENRY VAN DE VELDE-ARCHIEF, Musée de la Littérature, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, FS X.
- VAN DE VELDE H., Première prédication d'art, in L'art moderne, 1893, 1894.
- VAN DE VELDE H., Sur le relèvement de l'art par l'activité, par l'industrie et par le peuple, in L'art moderne, 1894, nr.48, 2 dec.
- VAN DE VELDE H., Déblaiement de l'art, in La société nouvelle, 1894.

- VAN DE VELDE H., Cours d'arts, d'industrie et d'ornementation, Syllabus voor Université Nouvelle, 1894.
- VAN DE VELDE H., Une prédication d'art, in La société nouvelle, 1895, II, 1896, II.
- VAN DE VELDE H., Les arts d'industrie et d'ornementation populaires, in L'avenir social, 1896.
- VAN DE VELDE H., William Morris, artisan et socialiste, in L'avenir social, 1898.
- VAN DE VELDE H., Du paysan en peinture, in L'avenir social, 1899, dl.4.
- VAN DE VELDE H., Was ich will, Die Zeit, Wenen, 1901, maart.
- VAN DE VELDE H., Déclarations de principes, 1901.
- VAN DE VELDE H., Aperçus en vue d'une synthèse d'art, in Pan, 1899-1900.
- VAN DE VELDE H., Le reveil de l'idée du style, in L'avenir social, 1928, nr.1.
- VAN DE VELDE H., La Renaissance actuelle de l'architecture et des métiers d'art, in L'avenir social, 1928, nr.10.
- VAN DE VELDE H., Formules van een moderne esthetiek, Antwerpen, De Sikkel, 1928.
- VAN DE VELDE H., Het nieuwe. Zijn aandeel in de bouwkunst en de kunstnijverheden, in Ontwikkeling, 1930, nrs.7-8.
- VAN DE VELDE H., De kunstambachten in België, in Ontwikkeling, 1931, nrs.3-4.
- VAN DE VELDE H., De laatste les, in Gentsche bijdragen tot de kunstgeschiedenis, 1936.
- VAN DE VELDE H., De hedendaagse bouwkunst in vergelijking met deze van het verleden, in Leiding, 1939, nr.10.
- VAN DE VELDE H., Geschichte Meines Lebens, Munchen, R. Piper en C° Verlag, 1962.
- VAN DE VOORT J., Het groeiende huis, incl. Henry Van de Velde, Kunst 7-8, Gent, 1933.
- VAN ROOY W., Socialisme en kultuur, in Mens en taak, 1980, nr.3.
- VAN ROOY W., Socialisme en kultuur, in Links, 1985, 23 maart.
- WEILL G., L'art et la question sociale, in L'avenir social, 1905, dl.10.

\*\*\*