

Kho Liang le

↑
B
↓

Art Book

Ineke van Ginneke

Kho Liang le

Interieurarchitect / industrieel ontwerper



Uitgeverij 010, Rotterdam

Verantwoording

Kho Liang le is stellig één van de meest vooraanstaande industriële ontwerpers die Nederland heeft gekend en bovendien een uiterst begaafd interieurarchitect. Niettemin weten velen, met name de jongere generatie, niet wie Kho Liang le is, wat hij heeft gemaakt en welke rol hij heeft gespeeld in de jaren na 1955.

Een samenvattend overzicht van zijn werk, in het bijzonder dat uit de periode 1954-1965, en een inhoudelijk schrijven over de plaats die hij innam in het ontwerp-klimaat in Nederland in de jaren 1955-1975 ontbreekt geheel. Dit ondanks het feit dat in de literatuur, kranten en tijdschriften vaak verwezen werd naar de 'vooraanstaande positie' die hij bekleedde binnen zijn vakgebied. Zo wordt Kho al in 1960 in de Amerikaanse catalogus 'Furniture Forms' 'one of the leading furniture designers in The Netherlands' genoemd.

In 1978 wordt door het Amsterdamse Fonds voor de Kunst de 'Kho Liang le-prijs' voor industriële vormgeving in het leven geroepen.

Met dit boek, dat een bewerking is van mijn doctoraalstudie kunstgeschiedenis, tracht ik deze lacune op te vullen en enig zicht te geven op het werk en de betekenis van de ontwerper Kho Liang le. Een beeld wordt geschetst van het politiek-economisch en cultureel klimaat, de ontwikkeling in de (meubel-)industrie en de ontwerpopvattingen in het Nederland van na de Tweede Wereldoorlog.

Na een samenvatting van de karakteristieke kenmerken van het werk van Kho en zijn plaats en betekenis, wordt ingegaan op het werk zelf. Om enig inzicht in de ontwikkeling van het werk te bieden, wordt het geheel in vier perioden ingedeeld, die elk een nieuwe fase van ontplooiing inzetten. Binnen de gekozen chronologische volgorde van behandeling wordt het werk per project of opdrachtgever besproken. Het werk voor de firma's Wagemans en Van Tuinen (Artifort) en CAR-industrie komt echter in zijn geheel in de tweede periode aan de orde, omdat een verdeling hiervan over de vier perioden een te versnipperd en daardoor niet coherent beeld oplevert.

Behalve van schriftelijke bronnen heb ik van veel mondelinge bronnen gebruik gemaakt. Met veel vak- en tijdgenoten van Kho Liang le en met zijn familie en vrienden heb ik gesprekken gevoerd. Ik dank hen allen hierbij hartelijk voor de medewerking aan dit boek. Allereerst zijn familie, met name mevrouw I. Kho-Roos en mevrouw H. Kho-Scherpenisse. Vervolgens dank ik in het bijzonder Nel Verschuuren en de medewerkers van het bureau Kho Liang le Associates voor hun grote gastvrijheid en medewerking bij de bestudering van het bureau-archief. Zonder de enthousiaste medewerking van de volgende personen zou het boek in deze vorm niet verschenen zijn; daarom veel dank aan J. Beljon, Wil Bertheux, Wim Crouwel, Piet van Daalen, ds. Fijn van Draad, Ben Eerhart, Klaas Gubbels, Cris Hiemstra, Arie en Oeki Jansma, Reyer Kras, Arnold Merck jr., Lisa Licitra Ponti, Benno Premsele, Herbert van Rheeden, Harrie Ribbens, C.A. Ruigrok, J. Ruigrok, Sir Robert Sainsbury, Hein Salomonson, Loek van de Sande, Ettore Sottsass, Jan Spooren, Sun Tik le, Hans Uilenburg, Ger van Vliet, Peter Vöge, de heer en mevrouw De Vries-Robbé, Harrie Wagemans sr., Harrie Wagemans jr., Jacques Wijnenbergh en Huib de Wijs.



2.
Kho Liang le, 1953

Inleiding

Wanneer Kho Liang le in 1949 in Nederland arriveert, komt hij terecht in een periode van opbouw en herstel. Het politieke klimaat wordt gekarakteriseerd door een toenemende verzuiling en wordt vooral beheerst door de 'Indonesische kwestie'. Om een spoedig herstel van de oorlogs-verwoestingen te bewerkstelligen wordt de overheidsinvloed op het economische leven vergroot, onder andere door de oprichting van het Centraal Plan Bureau. Een snelle industrialisatie wordt in deze periode bereikt door tot het begin van de jaren zestig het reële loonpeil te bevriezen. Toenemende welvaart en concurrentie-overwegingen leiden ertoe dat bedrijven meer belang gaan hechten aan een kwalitatieve verbetering van hun produkten. Het is in deze gunstige tijd dat Kho Liang le zijn eerste contacten legt met de industrie.

Een verandering in het politieke denken begint zich vanaf het einde van de jaren vijftig af te tekenen. Meer en meer wordt aangedrongen op democratisering en duidelijkheid. Met name de activiteiten van Provo aan het eind van de jaren zestig in Amsterdam betekenen een zware aanslag op het bestaande politieke bestel. Daarnaast valt er in die jaren een toenemende deconfessionalisering te constateren. Door deze verscherping van maatschappelijke tegenstellingen en het toenemende verzet tegen de autoriteiten in het algemeen, wordt een democratisering van gezagsstructuren afgedwongen en worden nieuwe vormen van politiek mogelijk.

Het past in het beeld van deze tijd dat op het gebied van bedrijfsorganisatie en -inrichting aan het eind van de jaren zestig het verschijnsel 'kantoorlandschap' zijn intrede doet. In bedrijven wordt naar een meer open, gedemocratiseerde werkstructuur gezocht, ofschoon er ook vaak andere motieven aan deze nieuwe inrichtingsvorm ten grondslag liggen, onder andere een hogere produktie van de werknemers. Kho Liang le geeft vorm aan deze nieuwe inrichtingsfilosofieën en speelt op het gebied van kantoorlandschappen in Nederland een belangrijke en initiërende rol.

In 1945 wordt met veel overheidsbemoediging het Nationaal Instituut opgericht, wier taak het is het nationaal bewustzijn door middel van de volkskunst te verlevendigen en te verheffen. Dit instituut gaat al na een jaar ter ziele en vindt een vervolg in het Nederlands Cultureel Contact (NCC), door Jan Blokker ooit genoemd de 'kolen- en staalgemeenschap van de Nederlandse trekpiano-, blokfluit- en mandoline-cultuur'. In 1946 komt, met het optreden van minister Gielen, de 'Voorlopige Raad van de Kunst' tot stand, een college van advies en bijstand op het terrein van de kunst. Dit mondt in 1956 uiteindelijk uit in de oprichting van de Raad voor de Kunst.

De actieve cultuurpolitiek van na de Tweede Wereldoorlog loopt parallel aan de pogingen tot het vormen van een eenheidsorganisatie van kunstenaars. In 1946 wordt de Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars ('De Federatie') opgericht. Hierbij sluit zich de in 1947 opgerichte Vereniging van Beoefenaren der Gebonden Kunsten (GKf) aan. Kho Liang le is van 1963 tot 1968 voorzitter van deze vereniging.

In de periode van opbouw en herstel worden ook op het gebied van het wonen en de woninginrichting nieuwe initiatieven genomen. Zo wordt onder andere de Stichting

Politiek-economisch en cultureel klimaat in Nederland 1945-1975

In Nederland kan Kho Liang Ie beschouwd worden als een der eersten – en in die zin is hij 'toonaangevend' – die de principes van de Moderne Beweging op eigen wijze durft te interpreteren. Hij weet hieruit een eigen stijl te creëren, die het best met lyrisch functionalisme omschreven kan worden. Ook door zijn introductie van buitenlandse ontwerpen, die hier dan nog voor 'zwoel en ongezond' doorgaan, toont hij een distantie tot een dogmatisch bedreven functionalisme. In overeenstemming met de uitgangspunten van de Modernen tast Kho echter de functie van zijn produkten nooit aan en behoudt hij een voorkeur voor pure lijnen, abstracte vormen, een systematische aanpak en een terughoudendheid in vormgeving. De emotionele en esthetische aspecten gelden voor Kho echter minstens even zwaar.

Een tweede punt waarmee Kho zich aftekent tegenover de Modernen is het feit dat hij wel idealistisch is in de zin van 'mensen gelukkiger willen maken', maar niet zo bevlogen van politiek geïnspireerde ideologieën. Hij werkt niet bewust vanuit bepaalde politieke standpunten, maar vindt zijn inspiratie eerder in sociale bewogenheid en in een grote interesse in de beeldende en toegepaste kunst. Ook het streven van de Modernen naar zo goedkoop mogelijke produkten is bepaald niet zijn eerste ideaal in het ontwerpproces. Integendeel: 'Met hem werd alles duurder' is een uitspraak van een fabrikant. Kho bekommert zich niet wezenlijk om de prijzen.

Met de speelsheid en de poëtische sfeer die zijn stands en inrichtingen kenmerken, onderscheidt hij zich wel het meest van een dogmatisch principieel functionalisme.

Uit bovenstaande mag blijken hoe kritisch Kho omgaat met de erfenis van de Moderne Beweging. Op een opvallende wijze bevrijdt hij zich van de vooral in de jaren vijftig nog geldende 'wetten en normen' ten aanzien van het ontwerpen.

Kho kiest in zijn vrijere interpretatie nooit voor een radicaal verzet tegen het functionalisme, zoals zijn Italiaanse vriend Ettore Sottsass, die daarmee een aanzet geeft tot het radicale 'anti-design' van groepen als Studio Alchimia en later Memphis. Wel streeft hij naar een grotere persoonlijke vrijheid, waarbij Sottsass een voorbeeld-functie voor hem vervult.

In de bescheiden, onbewuste aanzet tot een kentering in de ontwerpopvattingen, die Kho met zijn werk geeft, kan zijn rol hier in Nederland vergeleken worden met die welke de Amerikaanse ontwerper Charles Eames internationaal heeft. De kracht van het werk van Kho ligt naar mijn idee in het perfecte evenwicht dat hij wist te creëren tussen rationele en niet-rationele elementen in een produkt. Zijn ontwerpen getuigen steeds van een subtiel uitgedrukte gelijkwaardigheid van deze elementen, waardoor zijn werk noch steriel, noch sentimenteel is.

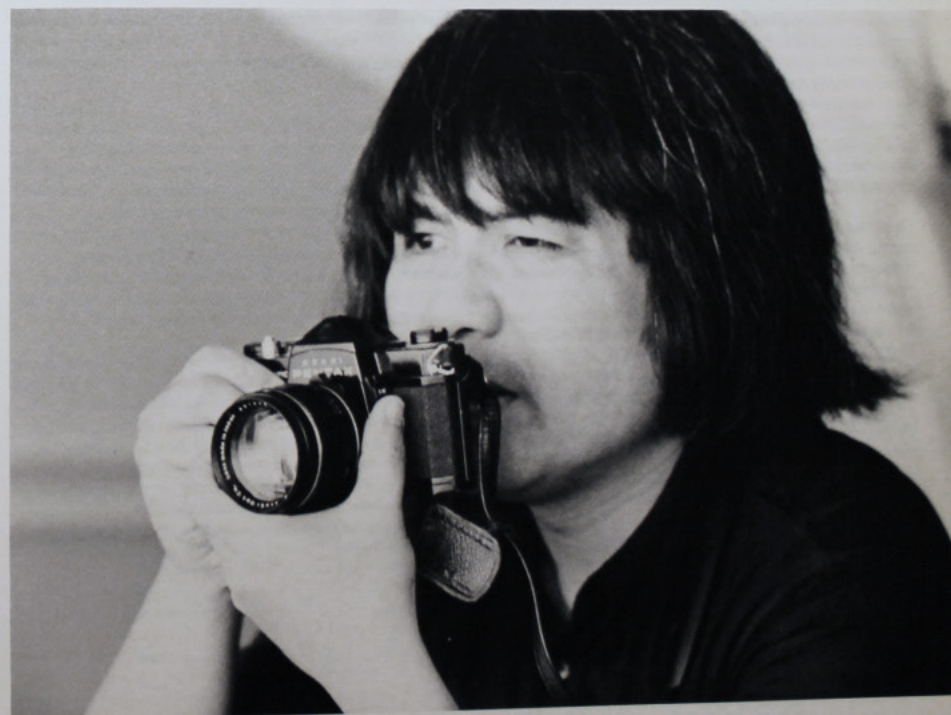
Daarmee wordt zijn plaats in de design-geschiedenis gekarakteriseerd: Kho bewoog zich met zijn geestesgesteldheid van een kunstenaar als een 'speelse rationalist' in het middengebied tussen een slecht geïnterpreteerd, armoedig functionalisme en de radicale reactie hierop, die van het emotionele 'Radical Design'. Bovendien is hij door zijn internationale georiënteerdheid voor de Nederlandse industrie, het Nederlandse ontwerp-klimaat en de vormgeving van de Nederlandse produkten van grote betekenis. In dit klimaat functioneert hij als een intermediair,

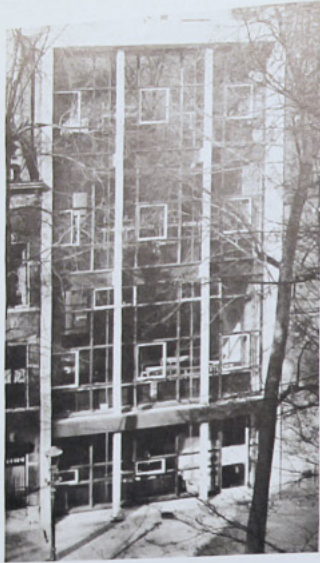
die met zijn initiatieven bijdraagt aan een sfeer, waarin een internationale uitwisseling van ideeën mogelijk wordt.

Naast de vrij algemene waardering die er in vakkringen voor het werk van Kho bestaat, heeft Kho ook met zijn innemende karakter en indrukwekkende persoonlijkheid bij velen een diepe indruk achtergelaten en blijkt hij voor velen een inspiratiebron te zijn geweest.

De snelle vergetelheid waarin hij na zijn dood in 1975 is geraakt, lijkt niet alleen te zijn veroorzaakt door het feit dat hij door zijn vroege dood die betekenis niet heeft kunnen bestendigen, maar tevens doordat zijn grootste kracht als ontwerper niet zozeer lag in technische vernieuwingen van produkten, maar in minder concrete, meer 'vluchtige' zaken zoals de inrichting van stands, van interieurs, in het creëren van sfeer en in belangrijke design-politieke adviezen aan bedrijven.

11.
Kho Liang Ie, 1973





14. Jeugdherberg Kloveniersburgwal, Amsterdam, 1955/56. Architecten: W.A. Linch en B.J.F. Kamphuis

15. Kinderboekentoonstelling, Schoolmuseum Amsterdam, 1954

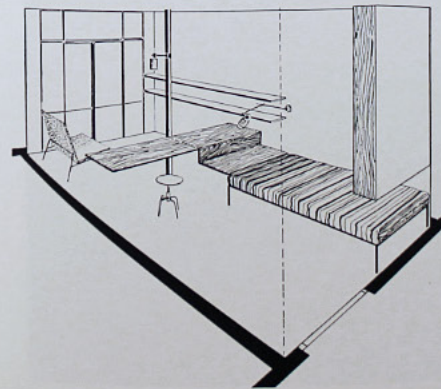
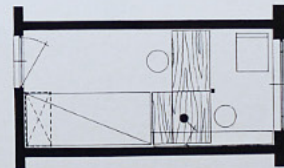


16. Podiumelement in het Instituut voor Kunstnijverheids onderwijs. Rechts: Ben Eehart

17. Hal van de jeugdherberg, Kloveniersburgwal, Amsterdam



18. Inrichting van een modelwoning voor een alleenstaande voor de Stichting Goed Wonen, 1961



19. Wand in de modelwoning

20. Een van de interieuradviezen in het tijdschrift 'Goed Wonen', in dit geval voor een jongenskamer



21.
H. Bertola; fauteuil, 1952 (rechts op
de voorgrond)

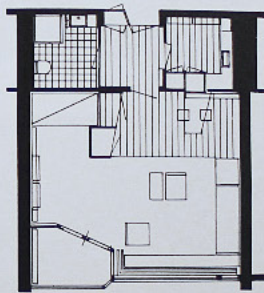
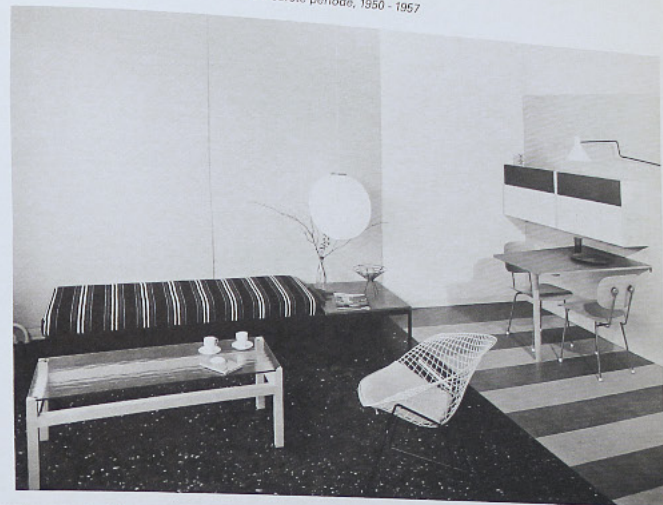


22.
Charles Eames; eetkamerstoel, 1946



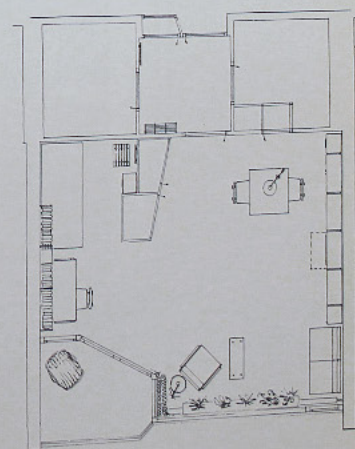
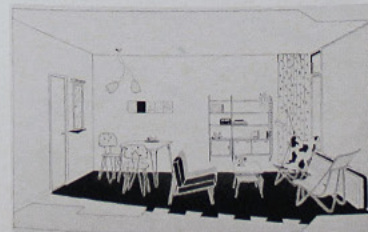
23.
P. Kjaerholm; fauteuil, 1956

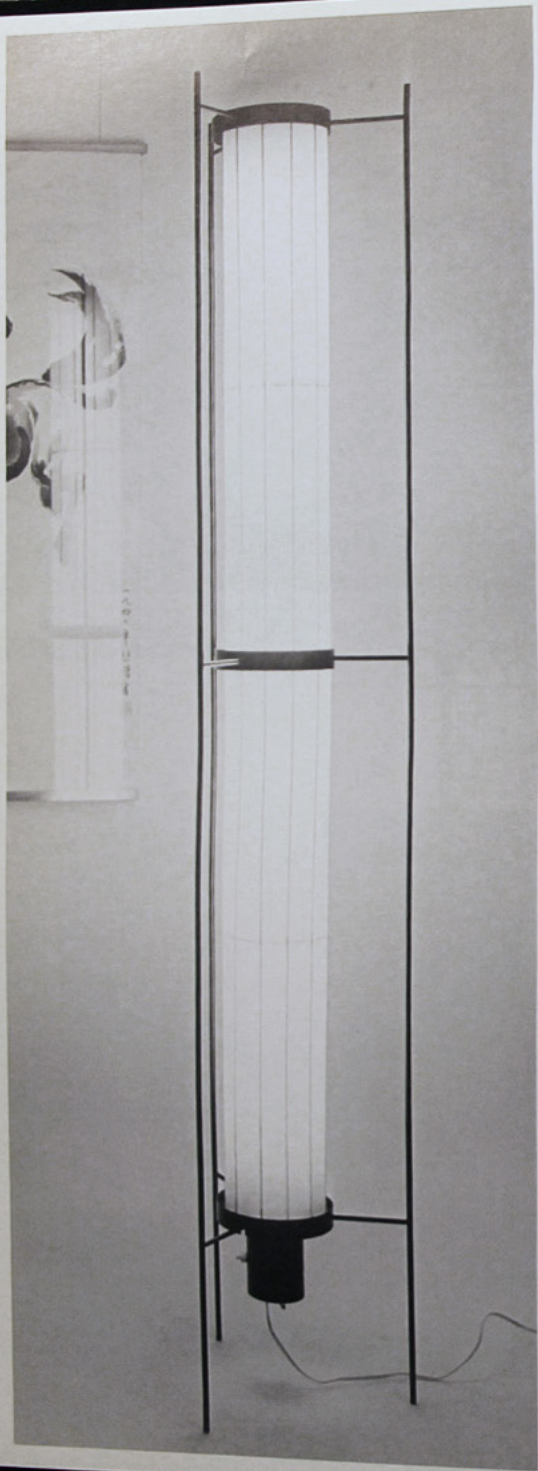
24.
Plattegrond en interieur voor een
vrijgezellenflat; prijsvraag Corversbos,
Hilversum, 1955



26.
Ontwerp 'B.B.H.H.' van N. Cambier

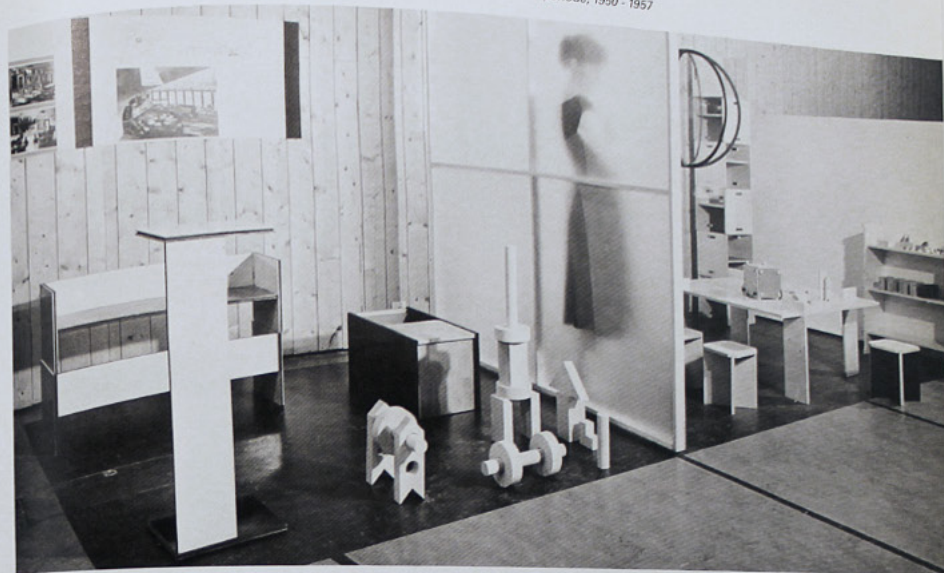
25.
Ontwerp Hunker Bunker van W.C. van
der Hulst en A.P. Verkerk





27.
Lamp K46, 1957 (fabrikant Artforte,
Rotterdam)

De eerste periode, 1950 - 1957



28/29.
Tentoonstelling 'Spelen en Wonen',
Stichting Goed Wonen, 1956



53.
Slaapkamermeublement ontworpen
voor de Bijenkorf, uitvoering de firma
Zijlstra



54.
Eetkamerstoel ontworpen voor de
Bijenkorf, uitvoering Frishto, Franeker

55.
Showroom voor de Bijenkorf in
Rotterdam, 1957

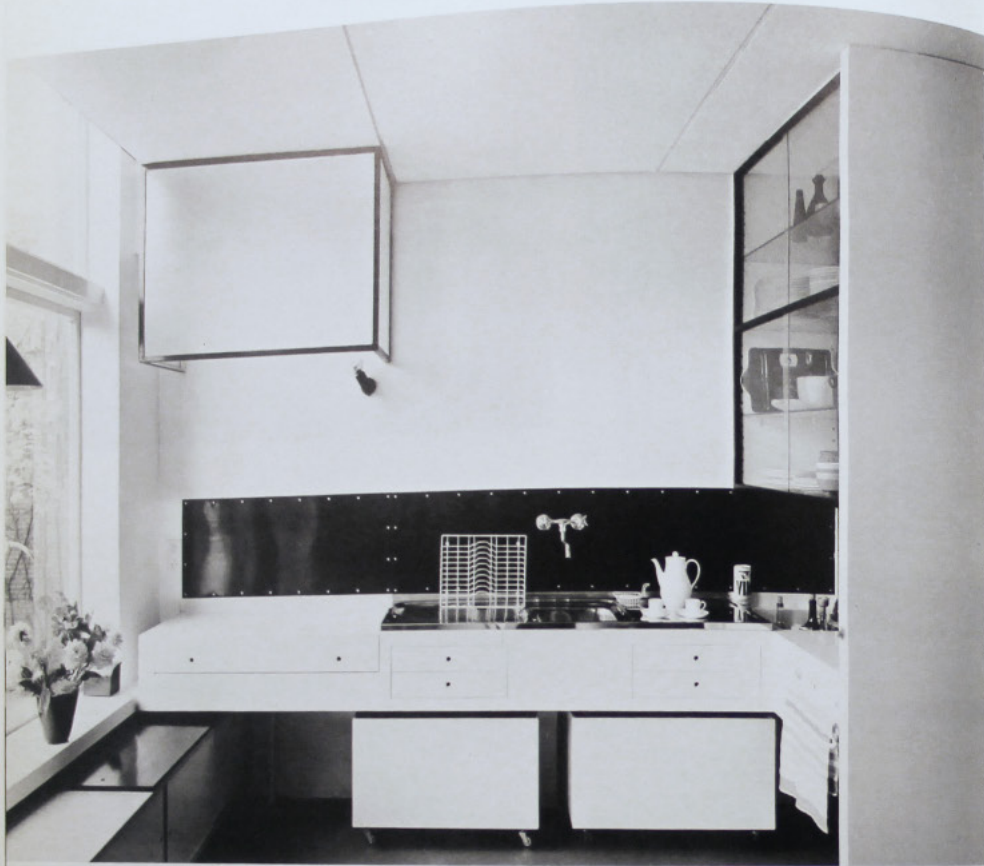


De tweede periode, 1957 - 1962



56/57.
Kantine Steendrukkerij De Jongh &
Co., Hilversum, 1959



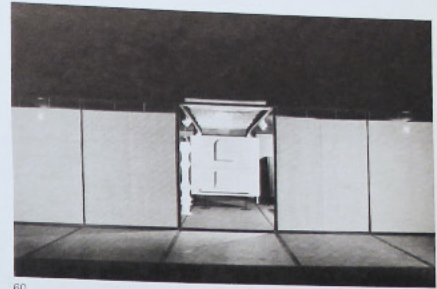


54

58/59
Keuken voor Otto Treumann, 1958



De tweede periode, 1957 - 1962



60
Stand van Fristho op de meubelbeurs
in Utrecht, 1965

61
Stoel uit de serie eetkamermeubilair
voor Fristho, 1965
62
Stand van Fristho op de meubelbeurs
in Utrecht, 1965



55



77.
Vorbereitung voor de internationale
expositie in de showroom van Artifort,
1958

78.
Inrichting van de internationale
expositie in de showroom van Artifort
in Maastricht, 1958, uiterst rechts
model 157 van Pierre Paulin



De tweede periode, 1957 - 1962



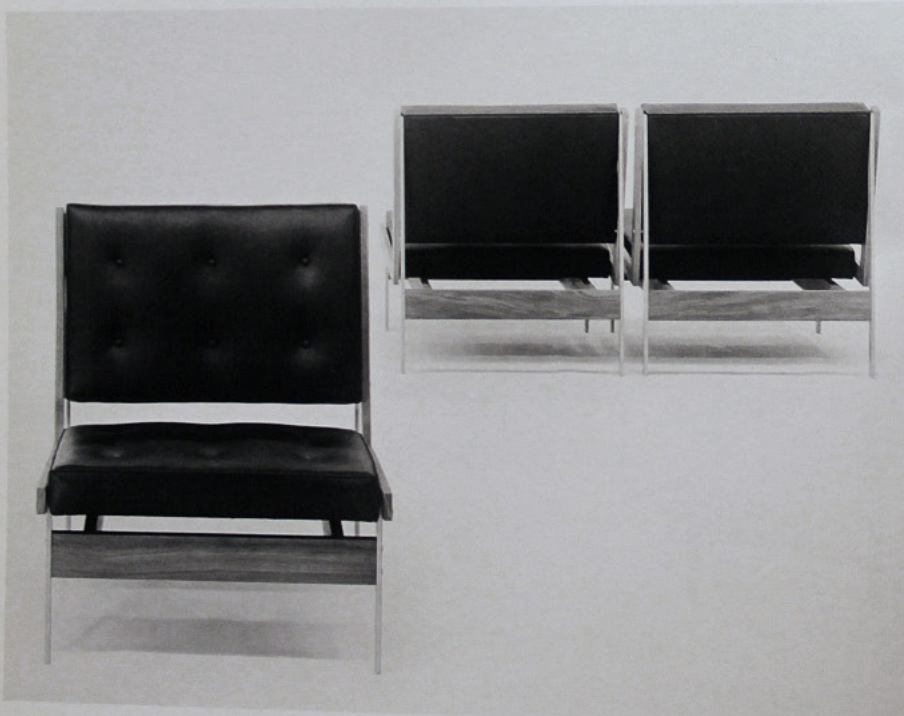
79.
Model 130 van Geoffrey Harcourt; op
basis van dit ontwerp werd Harcourt
opgenomen in het Artifort design team
80/81.
Sculpturale meubelontwerpen van
Pierre Paulin en Geoffrey Harcourt
voor Artifort



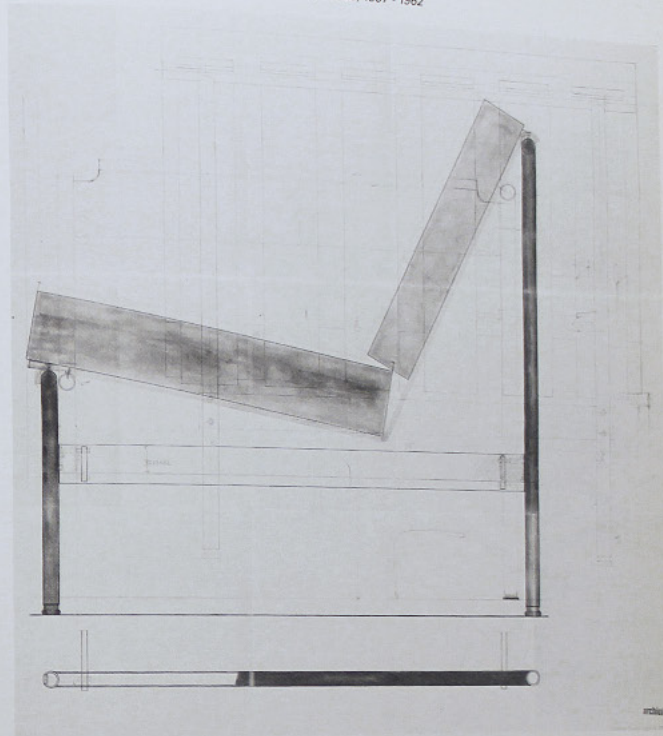


86.
Amerikanen op bezoek in de toonzaal van Artifort in 1959; model 199 wordt uitgezocht voor een expositie in New York. Tweede van links H. Wagemans sr., vierde van links Kho Liang Ie

87.
Model 199, Artifort, 1959/60



De tweede periode, 1957 - 1962



88.
Schetsontwerp fauteuil uit de serie 416, Artifort

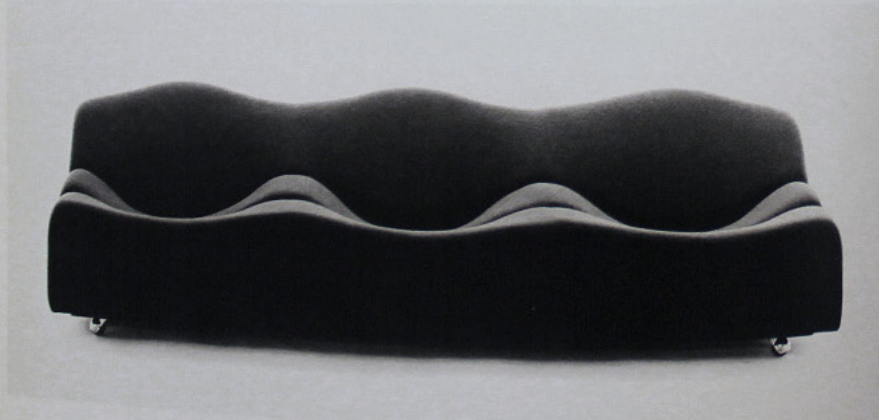


89.
Fauteuil uit de serie 416, Artifort, 1959/60



90.
Enkele meubelontwerpen van
Geoffrey Harcourt, Artifort

91.
Meubelontwerp van Pierre Paulin,
model 261, Artifort

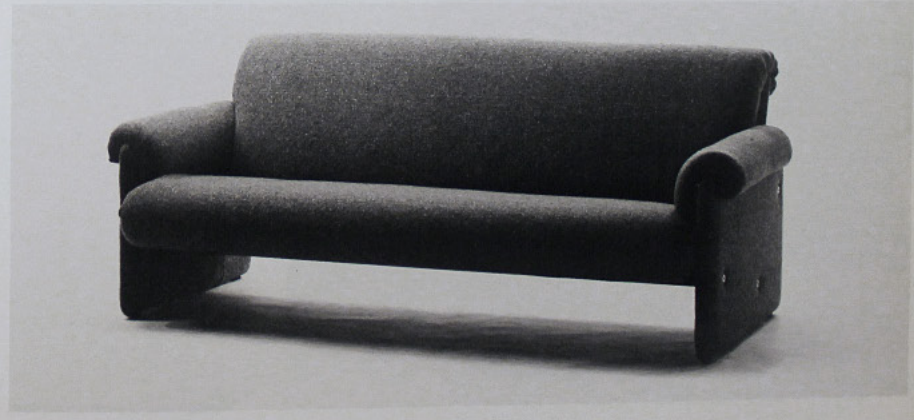


De tweede periode, 1957 - 1962



92.
Bank uit de serie 115/116, Artifort,
1966

93.
Model 686, Artifort, 1974





98.
Model 680, Arntfort, 1968

99.
Model 684, Arntfort, 1968/70

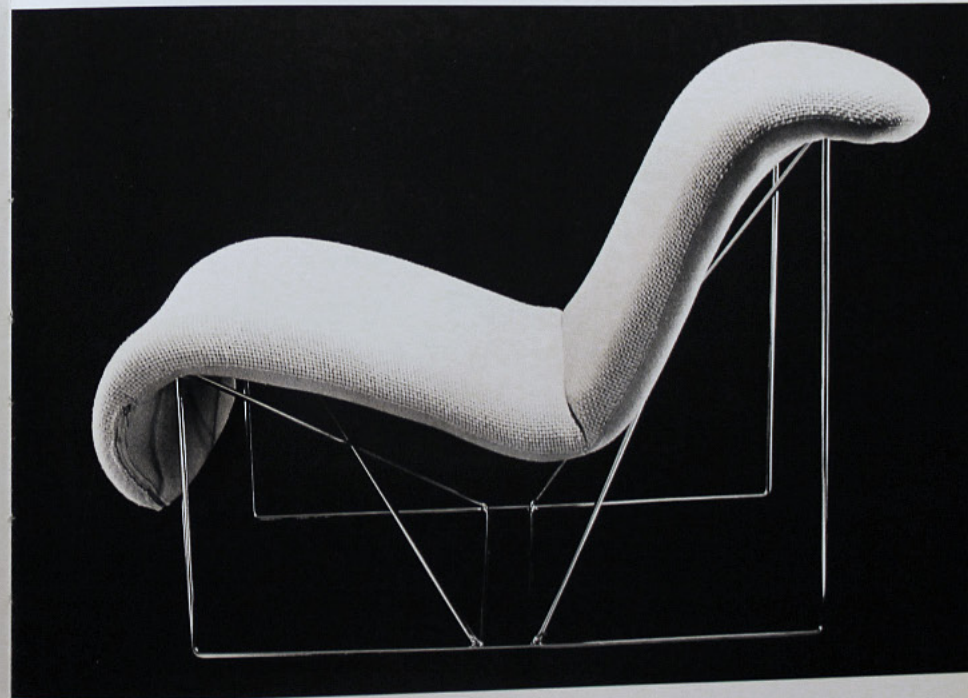


De tweede periode, 1957 - 1962



100.
Model 652, Arntfort, 1972

101.
Model 653, Arntfort, 1972



PASTOE
ARTIFORT

MIX

?

De presentatie van de producten van Pastoe/Artifort moet een verhaal vertellen. Het moet een verhaal zijn van kwaliteit, van creativiteit, van innovatie. Het moet een verhaal zijn van de mensen die erachter staan, van de ambachtelijkheid, van de precisie, van de aandacht voor detail. Het moet een verhaal zijn van de samenwerking tussen de verschillende disciplines, van de architectuur, van de design, van de productie. Het moet een verhaal zijn van de passie, van de toewijding, van de trots op het eigen werk. Het moet een verhaal zijn van de toekomst, van de mogelijkheden, van de uitdagingen. Het moet een verhaal zijn van de eenheid, van de samenhang, van de balans. Het moet een verhaal zijn van de diversiteit, van de rijkdom, van de complexiteit. Het moet een verhaal zijn van de eenvoud, van de helderheid, van de directie. Het moet een verhaal zijn van de kracht, van de stevigheid, van de duurzaamheid. Het moet een verhaal zijn van de zachtmoedigheid, van de warmte, van de gastvrijheid. Het moet een verhaal zijn van de nieuwsgierigheid, van de openheid, van de bereidheid om te leren. Het moet een verhaal zijn van de ambitie, van de droom, van de visie. Het moet een verhaal zijn van de realisatie, van de voltooiing, van de voldoening. Het moet een verhaal zijn van de liefde, van de respect, van de waardering. Het moet een verhaal zijn van de eer, van de trots, van de glorie. Het moet een verhaal zijn van de vrede, van de harmonie, van de balans. Het moet een verhaal zijn van de gezondheid, van de vitaliteit, van de levenslust. Het moet een verhaal zijn van de hoop, van de optimisme, van de positiviteit. Het moet een verhaal zijn van de liefde voor de kunst, van de liefde voor de natuur, van de liefde voor de mens. Het moet een verhaal zijn van de liefde voor de kwaliteit, van de liefde voor de ambachtelijkheid, van de liefde voor de precisie, van de liefde voor de aandacht voor detail. Het moet een verhaal zijn van de liefde voor de samenwerking, van de liefde voor de diversiteit, van de liefde voor de complexiteit, van de liefde voor de eenvoud, van de liefde voor de kracht, van de liefde voor de zachtmoedigheid, van de liefde voor de nieuwsgierigheid, van de liefde voor de ambitie, van de liefde voor de realisatie, van de liefde voor de voltooiing, van de liefde voor de voldoening, van de liefde voor de eer, van de liefde voor de trots, van de liefde voor de glorie, van de liefde voor de vrede, van de liefde voor de harmonie, van de liefde voor de balans, van de liefde voor de gezondheid, van de liefde voor de vitaliteit, van de liefde voor de levenslust, van de liefde voor de hoop, van de liefde voor de optimisme, van de liefde voor de positiviteit, van de liefde voor de liefde voor de kunst, van de liefde voor de natuur, van de liefde voor de mens.

PASTOE
ARTIFORT
SHOP

hollands

Wat is het pastoe-artifort shop? In wat onderscheidt het
zich van andere shops? Hoe moet het eruit zien?
Wat is de sfeer? Wat is de uitstraling? Wat is de
ambachtelijkheid? Wat is de precisie? Wat is de
aandacht voor detail?

De eerste plaats van de presentatie moet de functie van het product duidelijk maken. Het moet een verhaal zijn van de kwaliteit, van de creativiteit, van de innovatie. Het moet een verhaal zijn van de mensen die erachter staan, van de ambachtelijkheid, van de precisie, van de aandacht voor detail. Het moet een verhaal zijn van de samenwerking tussen de verschillende disciplines, van de architectuur, van de design, van de productie. Het moet een verhaal zijn van de passie, van de toewijding, van de trots op het eigen werk. Het moet een verhaal zijn van de toekomst, van de mogelijkheden, van de uitdagingen. Het moet een verhaal zijn van de eenheid, van de samenhang, van de balans. Het moet een verhaal zijn van de diversiteit, van de rijkdom, van de complexiteit. Het moet een verhaal zijn van de eenvoud, van de helderheid, van de directie. Het moet een verhaal zijn van de kracht, van de stevigheid, van de duurzaamheid. Het moet een verhaal zijn van de zachtmoedigheid, van de warmte, van de gastvrijheid. Het moet een verhaal zijn van de nieuwsgierigheid, van de openheid, van de bereidheid om te leren. Het moet een verhaal zijn van de ambitie, van de droom, van de visie. Het moet een verhaal zijn van de realisatie, van de voltooiing, van de voldoening. Het moet een verhaal zijn van de eer, van de trots, van de glorie. Het moet een verhaal zijn van de vrede, van de harmonie, van de balans. Het moet een verhaal zijn van de gezondheid, van de vitaliteit, van de levenslust. Het moet een verhaal zijn van de hoop, van de optimisme, van de positiviteit. Het moet een verhaal zijn van de liefde, van de respect, van de waardering. Het moet een verhaal zijn van de liefde voor de kunst, van de liefde voor de natuur, van de liefde voor de mens.

PLUS



De tweede plaats van de presentatie moet de functie van het product duidelijk maken. Het moet een verhaal zijn van de kwaliteit, van de creativiteit, van de innovatie. Het moet een verhaal zijn van de mensen die erachter staan, van de ambachtelijkheid, van de precisie, van de aandacht voor detail. Het moet een verhaal zijn van de samenwerking tussen de verschillende disciplines, van de architectuur, van de design, van de productie. Het moet een verhaal zijn van de passie, van de toewijding, van de trots op het eigen werk. Het moet een verhaal zijn van de toekomst, van de mogelijkheden, van de uitdagingen. Het moet een verhaal zijn van de eenheid, van de samenhang, van de balans. Het moet een verhaal zijn van de diversiteit, van de rijkdom, van de complexiteit. Het moet een verhaal zijn van de eenvoud, van de helderheid, van de directie. Het moet een verhaal zijn van de kracht, van de stevigheid, van de duurzaamheid. Het moet een verhaal zijn van de zachtmoedigheid, van de warmte, van de gastvrijheid. Het moet een verhaal zijn van de nieuwsgierigheid, van de openheid, van de bereidheid om te leren. Het moet een verhaal zijn van de ambitie, van de droom, van de visie. Het moet een verhaal zijn van de realisatie, van de voltooiing, van de voldoening. Het moet een verhaal zijn van de eer, van de trots, van de glorie. Het moet een verhaal zijn van de vrede, van de harmonie, van de balans. Het moet een verhaal zijn van de gezondheid, van de vitaliteit, van de levenslust. Het moet een verhaal zijn van de hoop, van de optimisme, van de positiviteit. Het moet een verhaal zijn van de liefde, van de respect, van de waardering. Het moet een verhaal zijn van de liefde voor de kunst, van de liefde voor de natuur, van de liefde voor de mens.



De derde plaats van de presentatie moet de functie van het product duidelijk maken. Het moet een verhaal zijn van de kwaliteit, van de creativiteit, van de innovatie. Het moet een verhaal zijn van de mensen die erachter staan, van de ambachtelijkheid, van de precisie, van de aandacht voor detail. Het moet een verhaal zijn van de samenwerking tussen de verschillende disciplines, van de architectuur, van de design, van de productie. Het moet een verhaal zijn van de passie, van de toewijding, van de trots op het eigen werk. Het moet een verhaal zijn van de toekomst, van de mogelijkheden, van de uitdagingen. Het moet een verhaal zijn van de eenheid, van de samenhang, van de balans. Het moet een verhaal zijn van de diversiteit, van de rijkdom, van de complexiteit. Het moet een verhaal zijn van de eenvoud, van de helderheid, van de directie. Het moet een verhaal zijn van de kracht, van de stevigheid, van de duurzaamheid. Het moet een verhaal zijn van de zachtmoedigheid, van de warmte, van de gastvrijheid. Het moet een verhaal zijn van de nieuwsgierigheid, van de openheid, van de bereidheid om te leren. Het moet een verhaal zijn van de ambitie, van de droom, van de visie. Het moet een verhaal zijn van de realisatie, van de voltooiing, van de voldoening. Het moet een verhaal zijn van de eer, van de trots, van de glorie. Het moet een verhaal zijn van de vrede, van de harmonie, van de balans. Het moet een verhaal zijn van de gezondheid, van de vitaliteit, van de levenslust. Het moet een verhaal zijn van de hoop, van de optimisme, van de positiviteit. Het moet een verhaal zijn van de liefde, van de respect, van de waardering. Het moet een verhaal zijn van de liefde voor de kunst, van de liefde voor de natuur, van de liefde voor de mens.

En wat doet Artifort in pastoe shop? Het moet een verhaal zijn van de kwaliteit, van de creativiteit, van de innovatie. Het moet een verhaal zijn van de mensen die erachter staan, van de ambachtelijkheid, van de precisie, van de aandacht voor detail. Het moet een verhaal zijn van de samenwerking tussen de verschillende disciplines, van de architectuur, van de design, van de productie. Het moet een verhaal zijn van de passie, van de toewijding, van de trots op het eigen werk. Het moet een verhaal zijn van de toekomst, van de mogelijkheden, van de uitdagingen. Het moet een verhaal zijn van de eenheid, van de samenhang, van de balans. Het moet een verhaal zijn van de diversiteit, van de rijkdom, van de complexiteit. Het moet een verhaal zijn van de eenvoud, van de helderheid, van de directie. Het moet een verhaal zijn van de kracht, van de stevigheid, van de duurzaamheid. Het moet een verhaal zijn van de zachtmoedigheid, van de warmte, van de gastvrijheid. Het moet een verhaal zijn van de nieuwsgierigheid, van de openheid, van de bereidheid om te leren. Het moet een verhaal zijn van de ambitie, van de droom, van de visie. Het moet een verhaal zijn van de realisatie, van de voltooiing, van de voldoening. Het moet een verhaal zijn van de eer, van de trots, van de glorie. Het moet een verhaal zijn van de vrede, van de harmonie, van de balans. Het moet een verhaal zijn van de gezondheid, van de vitaliteit, van de levenslust. Het moet een verhaal zijn van de hoop, van de optimisme, van de positiviteit. Het moet een verhaal zijn van de liefde, van de respect, van de waardering. Het moet een verhaal zijn van de liefde voor de kunst, van de liefde voor de natuur, van de liefde voor de mens.

SHOP

OPENING



NAZORG

De tweede periode, 1957 - 1962



103 Model 208, Artifort, 1970



104 Verkoopfolder voor de bank- en fauteuilserie 110-118, Artifort

< 102 Presentatieschetsen voor een 'swing giftshop' voor Pastoe/Artifort

105 Bank- en fauteuilserie 110-118, Artifort, 1972





111.
Nieuwe showroom van Artfort in Porz
(Keulen), 1962



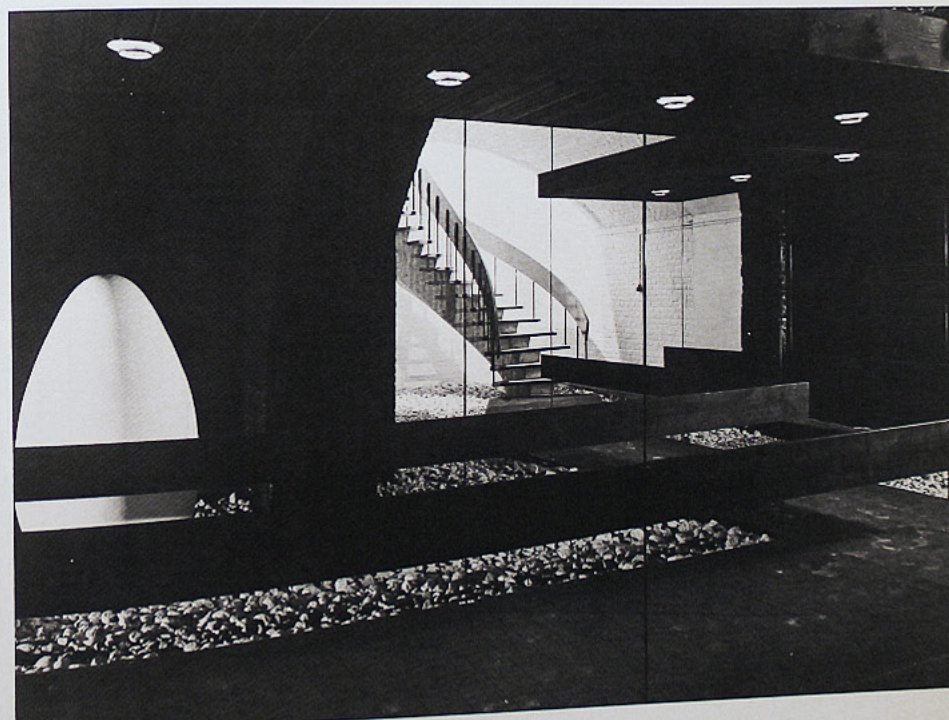
< 110.
Het Artfort design team in 1962;
v.l.n.r.: Jacques Wijenberg, een
leerling van fotograaf Genest, Kho
Liang ie, Walter Nien (directeur van
Artfort Duitsland), R. Theelen
(loconoom bij Artfort), A. Genest
(fotograaf), H. Wagemans sr.
(directeur), Piet Oleslager (public
relations), Pierre Paulin en Nico
Cilissen. Niet op de foto staat Jan
Spooren, sinds 1968 lid van het team
en het huidige hoofd van het team.

112.
V.l.n.r.: Kho Liang ie, Leo Castelli,
Geoffrey Harcourt, Pierre Paulin,
Eurodomus Italia, 1970
Harrie Wagemans sr., directeur van
Artfort over het werken met het
Artfort design team: 'Vraag me niet
wat het mij aan moeit, tact,
overreding, sussen en smeken heeft
gekost om ze niet alleen bij elkaar te
houden, maar ook nog goed werk te
laten maken. Je de man van de strakke
simpelheid, Pierre de vlammende
artiest, Geoffrey de pure vakman. Wat
daar aan spanningen zat! Terwijl ik
wist, en zij ook, dat we 't samen
zouden maken als geen ander. En dat
bleek ook onmiddellijk. De
meubelhandel spitste zijn oren,
internationaal. Je en de door hem erbij
gehaalde graficus Leen Averink uit
Parijs zorgden voor een totaal nieuwe
wijze van presentatie.'

De tweede periode, 1957 - 1962



113.
Nieuwe showroom van Artfort in de
kelders van het bedrijf in Maastricht,
1966





114.
Stand van Artifort op de meubelbeurs
in Utrecht, 1962

115.
Stand voor Artifort, 1962



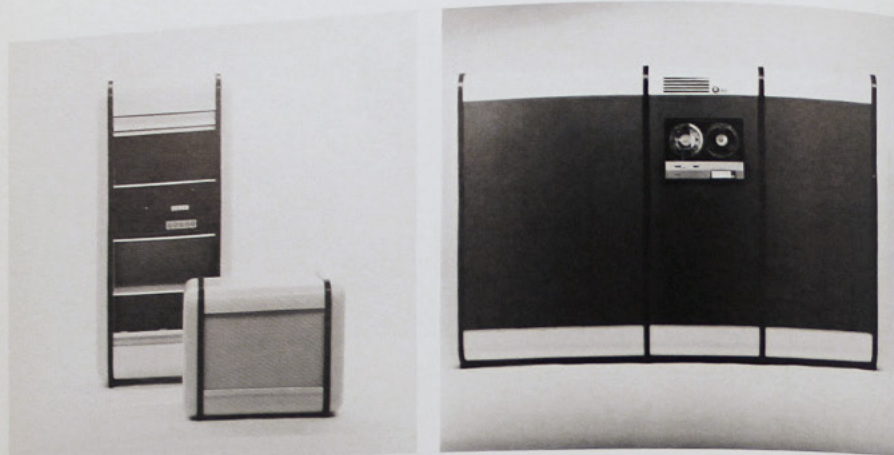
De tweede periode, 1957 - 1962

116.
Stand voor Artifort, Utrecht, 1966

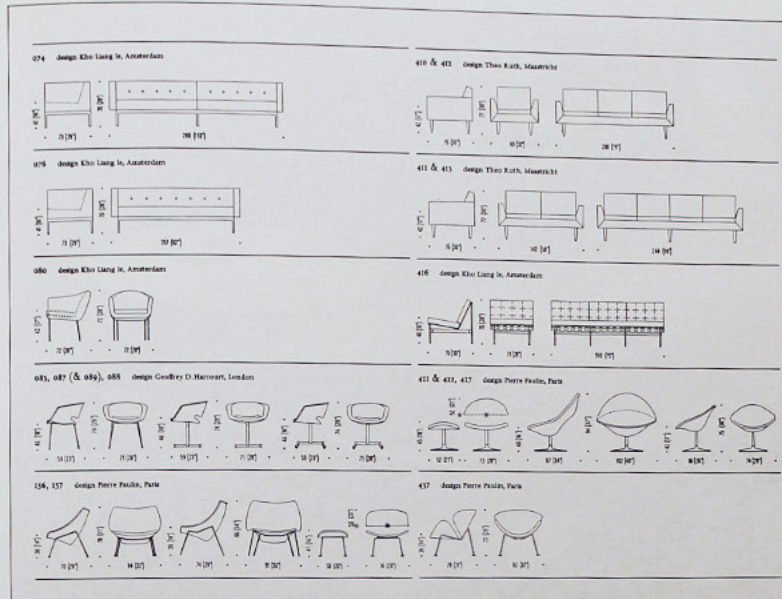


117.
Stand voor Artifort, 1962

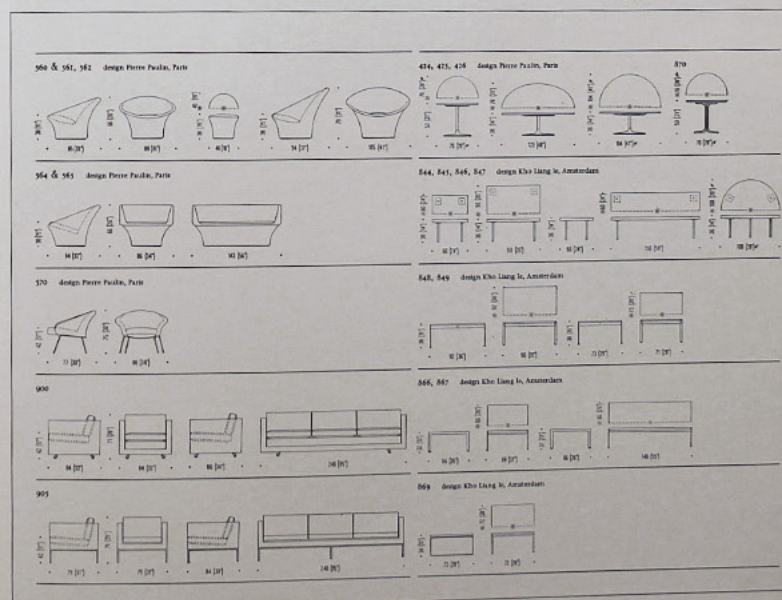




130 t/m 132
KTS-programma, 1970



133.
Tekeningen van de collectie Artifort, 1964





134.
Centrum voor Industriële Vormgeving
in de Beurs van Berlage in Amsterdam,
1962, entree

136 >
Restaurant met CAR-meubelen

135.
Interieur



142
Kunststof terrasstoel, CAR, 1960



144
Terrasstoel bespannen met plastic draad, CAR, ca. 1960

De tweede periode, 1957 - 1962



143/145
Presentaties van de CAR collectie in
het Centrum voor Industriële
Vormgeving





154
Kho en Krijn Hamelink bezig met de ontwikkeling van de kunststof krukstoel voor Groefleiv/CAR

De derde periode, 1962-1968

De derde periode wordt gekenmerkt door de verwerving van grootschaliger opdrachten, die nu vaker in de publieke sfeer liggen. Deze leidden tot de uitbreiding van het bureau van Kho met enkele medewerkers en in 1965 en 1966 respectievelijk met de interieurarchitecten Nel Verschuuren en Tinus van de Kerkhof. Met hen associeerde Kho zich in 1968. De industriële producten die in deze tijd ontstaan komen voornamelijk voort uit grote interieuropdrachten die om specifieke interieurproducten vragen waarin de bestaande markt niet, of niet bevredigend genoeg voorziet. De ontwerpen voor meubilair voor de grotere projecten met een publiek karakter behouden een uiterst functioneel, rechthoekig karakter. Bij de opdrachten in de bedrijfssector (Artifort, Phonogram International) en bij een enkele in de particuliere sector permitteert hij zich in de loop van de jaren zestig een vrijere lijn. De strenge, strakke lijnen worden vloeiend, de vormen ronder, de beeldtaal vrijer. Ook tekeningen van Kho uit deze tijd en de enscenering die hij maakt, getuigen hiervan en dringen associaties op met de 'flower power'-beweging en de Pop Art, de idealen van 'vrijheid', 'togetherness' en 'alles wat ons omringt is leven', de idealen van de studentenbeweging, hippies en provo's uit de jaren zestig. Zijn opvattingen over decoratie en de verlevendiging van het interieur zijn in wezen dezelfde gebleven als die bij zijn ontwerp voor Conversbos uit 1955: een schaars gebruik van decoratieve elementen, 'het leven zelf zorgt voor de decoratie van het interieur', met andere woorden het visuele effect van het gebruik van het interieur wordt steeds in het ontwerpproces ingecalculleerd. Decoratie wordt eerder gezocht in de uitdrukkingen van het gebruikte materiaal, de materiaaltegenstellingen en in de vormgeving van de gebruikselementen zelf, dan in allerlei toevoegingen. Een duidelijk streven naar een grotere vrijheid in zijn werk als qua persoon wordt aan het eind van de derde periode manifest, zonder dat ooit de doelmatigheid uit het oog verloren wordt. In dat opzicht heeft Kho zich altijd onthouden van een meer 'revolutionaire', opstandige opstelling ten aanzien van het functionalisme, zoals die van zijn vriend, de Italiaanse ontwerper Ettore Sottsass, die met zijn aansluiting bij de groep Alchimia in 1967 en later als oprichter van Memphis in 1981, een belangrijke aanzet gaf tot de beweging van het 'Anti-Design'. In deze periode oefent Kho naast zijn eigenlijke werk enkele nevenfuncties uit, waaronder het docentschap aan de weekendcursus industriële vormgeving van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag van 1960 tot 1968 en het voorzitterschap van de GKf (Vereniging Gebonden Kunsten in de Federatie) van 1963 tot 1968.

Schiphol, 1962-1967

In 1962 krijgt Kho de opdracht voor de inrichting van het stationsgebouw van de nieuwe luchthaven Schiphol. Het ontwerp van de nieuwe luchthaven werd gerealiseerd door de architectencombinatie Bouwbureau Stationsgebouw Schiphol (BSS), bestaande uit de NACO (Netherlands Airport Consultants), architecten- en ingenieursbureau ir. F.C. de Weger en de architect prof. M. Duintjer. Prof. M. Duintjer, die een duidelijk stempel zette op het ontwerp voor het gebouw, betrok Kho Liang te bij de inrichting van Schiphol.

this contribution to a study of a new environment model: in 2000 a.d.

- 1) La poëtic quite par tout
- 2) MAN = homo ludens
- 3) Total freedom for everyone

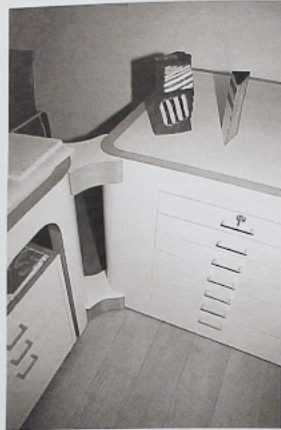
FREE

give the tools - the units - the idea
the possibilities to create

→ **OWN ENVIRONMENT**

but let them find again themselves
first - what they have and who
they (work) are

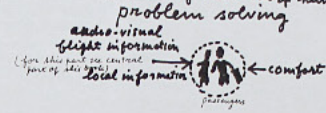
MAN
MAN



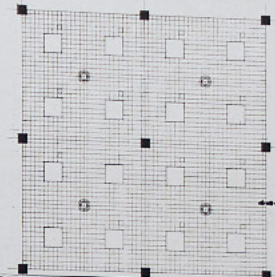
156/157.
Tweepersonsbureau voor de heer en mevrouw De Vries-Robbé, Velp, 1968



When we got to do Schiphol airport - we were concerned with integrating architecture design and humanity - process process according to a basic human need program controlled by a group of people who believe in the new man science, the coming conditions of human life in to-morrow's ecological life



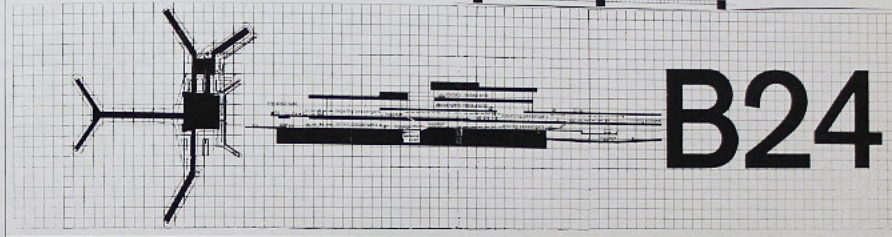
to achieve quality and passengers orientation we spent a lot of time in other international airports, studying how people behave, how they walk or run, and how they express nervousness, before starting on our own design. - we discovered the environment of an airport should be neutral - so we use the sand colors, black, dark brown (fabrics), white and the natural colors of oak and mahogany → this reflect a maximum value of the flight and other visual information. - for practical purposes and cleaning: ceramic tiles, glass-stainless steel and laminated wood paneling.



the models

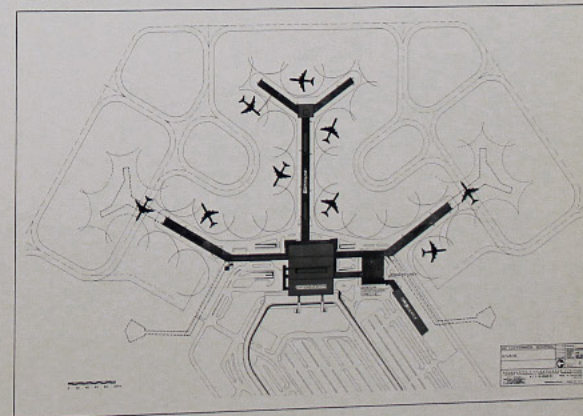
the models to based on the columnar structure of modernism] system of 825 to each article gives the other measure of 4.825 for the window 3.275 shipping counter units 12.65 ft. the ceiling system: 228

ceiling system: light - sound - air - sound absorption - aesthetic (design to function)



158.
Uitgangspunten voor de interieurinrichting van Schiphol (uit: Presentatieboek Schiphol, 1967, KLIASS)

159.
Plattegrond van de nieuwe luchthaven Schiphol in 1967



160.
De lounge, het wachtgebied in het
stationsgebouw Schiphol, 1967.
systeemmeubilair serie 720, Artifort



161.
De vertrekhal, stationsgebouw
Schiphol, 1967; geen elkaar
beconcurrerende tekens (reclames en
richtingaanwijzingen); voor de vloer
van het stationsgebouw werd voor
een doorgaand vlak van witte tegeltjes
gekozen (fabrikant Ostara, Ostarath,
DDR)



162.
Belettering van Schiphol door Benno
Wissing, Total Design





175.
Postzegeltonstelling Amphitex,
Zuidhal RAI Amsterdam, 1967. Een
bepalende omstandigheid bij de
vormgeving was het feit dat er (te) veel
daglicht in de Zuidhal naar binnen viel.
De tentoongestelde zeldzame
postzegels verdroegen slechts
getemperd licht en dienden
beschermd te worden tegen al te grote
lichtsterkte. Dit verklaart het witte
katoenen doek van maar liefst 4050 m²
dat als een groot transparant velum
boven de postzegels werd gehangen.

176/177.
Programma ledenweekend GKF in
Noordwijk, 1963

programma 8/9 juni 1963

Zaterdag 8 juni

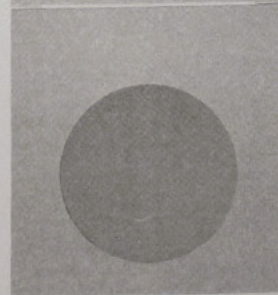
- 10.00u aankomst (Coffie)
- 10.30u parovergadering GKF
- 12.30u lunch
- 14.00u kleine sociologie van de GKF,
inleiding door Jim Kessels
discussie
- 16.00u Kee
- 16.30u het fenomeen 'design' in de 20^{ste} eeuw,
lezing over het tijdbeeld van vandaag
door Herbert Spencer
- 19.00u Ontworpen' diner
- 21.00u filmprogramma
'The information machine'
door Charles and Ray Eames
'The question tree'
door Henry Strauss & Company
'Mathematic peepshow'
door Charles Eames
'Tell me if it hurts'
door dr. Richard Maxingham
'New York NY'
door Francis Thompson
'cycle'
door Sam Kamerling
na 24.00u nachtschouwspel

Zondag 9 juni

- 10.00u ontbijt
- 11.00u voortzetting discussie naar
aanleiding van de twee
inleidingen van zaterdag
- 12.30u lunch
- 15.00u de GKF vandaag,
lichtbeelden van werken van Ede,
voorgelezen door Henk Sabomson
- 19.00u 'gebonden' diner
aan het diner zal voor de eerste
maal de GKF-prijs worden uitgereikt
Slotfeest



GKF



prof.dr. Van Strien, prof. W.G. Quist, ir. L.M. Leupen, Ettore Sottsass en Wim Crouwel hun ideeën over nieuwe werkstructuren uiteen. De firma Olivetti introduceerde haar nieuwe kantoormeubilairsteem 'Synthesis System 45', ontworpen door Ettore Sottsass. Sottsass beschouwde, als ontwerper van kantoorssystemen en dus nauw betrokken bij het ontwerpen van de werkomgeving, zijn ontwerpen van objecten al lange tijd als het ontwerpen van een omgeving. Hij deed al enige jaren pogingen om door middel van vormgeving de vervreemdende werking van werk-objecten tegen te gaan. Over vervreemding in de werkomgeving en het bestrijden daarvan plaatste hij zinnige opmerkingen: 'A man who likes his work is very free, is the most free man in the world. And people who like to work or identify themselves with the work are the most free people. They don't need plants around, they do not need anything. So that is the problem, not to put the office a double life, the good life and the bad life, the work life or nature life or whatever it is. But to be able to make the work as an awareness, as a real experience, which is very difficult to get, because modern organisation of life is very alienating. So the real problem is not to put a plant in the office but to try all systems that may dis-alienate the work. The idea of for instance landscape office systems in some ways is the idea that everybody sees what everybody is doing, which is in some ways an anti-alienating kind of working structure'.

Phonogram International, Baarn, 1972

Philips had als opdrachtgever van de kantoorruimte voor Phonogram International meer dan een verhoging van de productie voor ogen. Een werkelijke verbetering van de werksfeer stelde zij zich ten doel, naast een vergroting van de flexibiliteit, een verbetering van de communicatie en een zelfde goede conditie voor elke werknemer. De verbetering van de communicatie werd ook als belangrijk ervaren door de architect van het gebouw, D. Zuiderhoek: 'Het pluspunt is voor mijn gevoel de communicatie; het gaat mij erom dat in zo'n ruimte een gemeenschap kan ontstaan, een dik woord, maar toch... Zoiets als een gemeenschap in ons verkommerde, verschaalde wereldje'.

Bij de inrichting zocht Kho naar een synthese tussen de Duitse technologische, produktiegerichte werkruimtes en de meer gedemocratiserde Angelsaksische kantoorruimtes, daarbij geïnspireerd door de kantoorruimte van DHV in Amersfoort en het Centraal Beheer te Apeldoorn. Uitgangspunt was de opvatting van Kho dat het te creëren werkklimaat ook een leefklimaat moest zijn. 'We beseften dat we de criteria voor het realiseren van een omgeving waarin mensen zich fijn voelen nog moesten zoeken; we wilden in ieder geval iets maken dat niet alleen te maken heeft met werk, maar ook met bewoning'. Gestreefd werd naar een zo rustig, zo neutraal mogelijke ruimte, zodat de 'bewoners' de kans kregen zich de ruimte eigen te maken door er zelf dingen aan toe te voegen. Er werd daarom gekozen voor eenvoudige materialen, een onopvallend tapijt, efficiënte meubelen, formica en roestvrij staal. Accenten die 'gezelligheid' suggereren werden achterwege gelaten en er werd niet gestreefd naar monumentaliteit. De kleuren variëren tussen donkerbruin en

een zandkleur, omdat deze het minst opdringerig zijn.

Akoestisch gezien had het gebouw een gunstige plattegrond als gevolg van een bocht in de gevel welke was bepaald door de rooilijn in het gemeentelijk bestemmingsplan. Door deze bocht in de gevel waren evenwijdige vlakken in het interieur, waar langs staande geluidsgolven zich zouden kunnen voortbewegen, afwezig. Geluidsabsorptie door vloeren, wanden en plafonds is uitermate belangrijk. Op de vloer werd een geluidsabsorberend tapijt (80% wol, 20% nylon) gelegd en lange wanden werden bekleed met een viltachtig materiaal. De korte kopwanden bestonden uit geperforeerde steen, waarin het geluid verdween en door een raster van latjes en steenwol opgevangen werd.

Een zeer fraai, golvend, akoestisch plafond, nieuw van materiaal en vorm werd ontworpen met daarin verwerkt de licht- en luchtregeeling. Het bestond uit gebogen panelen (sandwichplaten) van steenwol en glasvlies. De armaturen van de tl-verlichting werden gemonteerd in de kop van de golf, hetgeen betekent dat je in de lengterichting geen oneindige rij tl-buizen waarneemt.

Kho had zich in het ontwerpproces voor Phonogram uitgesproken politiek opgesteld: 'De optimale zin van een kantoorruimte wordt bereikt wanneer er sprake is van een socialistische doorbraak, waarbij het personeel mede-eigenaar van de organisatie is'. Dit soort concrete politieke uitspraken van Kho blijken toch een uitzondering te zijn. Zijn benadering is doorgaans poëtisch-filosofisch. Een illustratie hiervan is zijn toespraak voor Phonogram International in 1971, waarin hij een tekst van Jurriaan Schrofer citeerde: 'Ontwerpen is een kunst omdat het de werkelijkheid werk-e-lijk maakt, werkzaam, actief. Ontwerpen is de dubbelzinnige lofzang van en op het samenleven. De verhoudingen tussen de dingen en de mensen en tussen de mensen onderling zijn voor de ontwerper de gegevens die de kiemen in zich dragen waarop hij duizendmaal bloemen kan laten bloeien'. Ook citeerde Kho in deze tijd vaak de idealen van zijn vriend Ettore Sottsass: 'Wij willen samen proberen een nieuwe levenswereld te scheppen, waarin wij kunnen glimlachen, waarin wij kunnen gaan zitten en misschien zelfs onze dromen kunnen laten gaan'.

Toen Phonogram International in 1972 werd gebouwd was het een van de modernste kantoorlandschappen in Nederland: een geavanceerde airconditioning, een perfecte verlichting, geen slechte akoestiek en kosten noch moeite waren gespaard bij de sociaal-psychologische begeleiding van het personeel bij de omschakeling naar het werken in een open ruimte. Ondanks dit alles is het verschijnsel kantoorlandschap bij Phonogram International al weer enige tijd op zijn retour. En niet alleen bij Phonogram, maar in het algemeen in Nederland en in het buitenland. In de loop der jaren werden er in de kantoorruimte weer kamertjes gebouwd en de verschillende afdelingen schermde zich met behulp van kasten steeds meer af. Het kantoorlandschap heeft daarom nu de aanblik van een

cellulaire structuur in een open ruimte. Het is de bevestiging van de idealistische, maar ijdelijk hoop met de nieuwe structuur status en privacy af te zwakken en zelfs de bedrijfshierarchie te bestrijden.

Provinciehuis, Assen, 1971

Min of meer gelijktijdig met het werk aan het interieur voor Phonogram International, werkte Kho aan het interieurontwerp voor het Provinciehuis in Assen van de architecten M.F. Duintjer en D.J. Ista. De plattegrond hiervan gaf de mogelijkheid voor zowel de bouw van een open kantoorruimte als van een cellulaire structuur. De discussie met het personeel over een open kantoorruimte, al dan niet met aparte kamers voor de chefs, eindigde in een compromis. Begonnen werd in 1971 met het gebruik van een geheel open kantoorruimte. Later, wanneer er behoefte zou blijken te ontstaan aan afscheidingen, zouden deze alsnog aangebracht kunnen worden. Op die afdelingen waar het werk gekenmerkt werd door een sterke uitwisseling van gegevens (PPD en Waterstaat) bleek de open structuur de minste problemen op te leveren en het meest effectieve en zinvolle gebruik te bieden. Op andere afdelingen zoals de Griffie resulteerden de ervaringen met het open systeem in een algemene voorkeur voor een cellulaire structuur, op basis waarvan de uitbreiding van het gebouw gestalte kreeg. Het interieur wordt gekenmerkt door toepassing van veel hout (betimmering in entree, hal, ontvangst- en statenzaal, kamers Griffie) en roestvrij staal. De stoffering van vloer, wanden en meubels werd in bruine tinten uitgevoerd.

180. Kho Liang Je and Associates (KLIASS), 1968; Kho Liang Je, Nel Verschuuren en Tinus van de Kerkhof

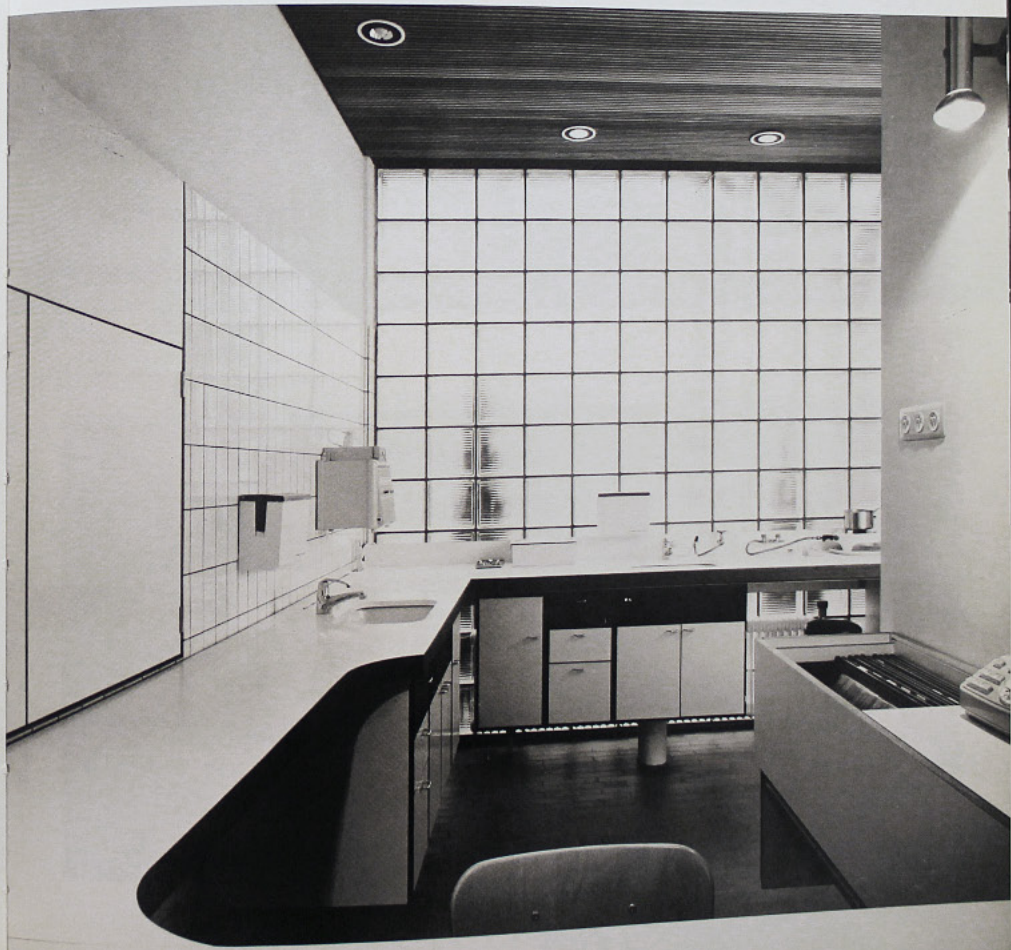


181.
 Showroom Van Spaendonck,
 Confectiecentrum Amsterdam, 1968;
 in 1968 werd voor de wollen stoffen
 fabrikant André van Spaendonck het
 interieur ontworpen van zijn
 showroom in het Confectiecentrum.
 De totale ruimte bevatte een receptie
 balie, een wachtruimte, een
 vergaderruimte, een opslagruimte en
 de showroom zelf. Vanwege het
 gewenste harde en koude contrast
 met de wollen stoffen werd voor veel
 marmer gekozen (vloer, vrijstaande
 wand en tafelblad). De vrijstaande
 wand diende ter afscherming van de
 opslagruimte. De andere wanden
 werden zandkleurig, nu gpleisterd.
 Het met aluminium bedekte plafond
 had een ingebouwde verlichting. De
 wachtruimte was vrij donker, de
 wanden ervan waren bekleed met een
 viltachtig bruin materiaal.



182/183.
 Interieur tandheelkundige kliniek van
 professor Arnold, Hilversum, 1969

De vierde periode, 1969 - 1975



* Betreft literatuur die het werk van Kho Liang le behandelt

Literatuur

- Adang, M. 'Breng me in uw huis, laat me uw woonkamer zien en ik zal u zeggen wie hij zijt' in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 1977, p. 209-259
- Bakker, G. (red.) *Design aus den Niederlanden* Amsterdam, 1980
- Berkovich, E. 'Overpeinzingen over de ontwikkeling van het meubilair in Nederland' in: *Vakblad voor de meubelindustrie* 35, nr. 4, 1963, p. 308-313.
- Braun-Feldweg, W. *Industrial Design Heute; Umwelt aus der Fabrik* Hamburg, 1966
- Brockman, O. *Over mooi en lelijk* Lochem, 1962
- Burnett, R. 'Design review; furniture showroom Barbican, London' in: *The Architectural Review* 159, 1976, p. 349-351
- Crouwel, W. 'The subtle simplicity of Kho Liang le' in: *Holland Herald* 10, nr. 12, dec. 1975, p. 1-4
- *Domus: monthly review of architecture, interior design and art*. De jaargangen 1958 t/m 1974; nr. 423 (1965) p. 50-53 en nr. 540 (1974) p. 26-29 behandelen werk van Kho Liang le
- Drees, E. 'Neue Modelle von Artfort' in: *Möbel Interior Design* nr. 9, 1963, p. 470-473
- Franssen, W. 'Kho Liang le: oosterse wereld binnen westerse muren' in: *Eigen Auis en interieur* aug. 1980
- Furing, P., R. en R. Eggink. *Binnenhuisarchitectuur in Nederland 1900-1981* Den Haag, 1981
- *Goed Wonen* De jaargangen 1955 t/m 1965; nr. 9 (1955) p. 151, nr. 11 (1955) p. 196 en nr. 3 (1960) p. 81-82 behandelen werk van Kho Liang le
- Harcourt, G. 'Obituary: Kho Liang le' in: *Design* 316, april 1975
- Hennings, P. 'Poetic Geography' in: *Mobilia* 6, nr. 70, 1961, p. 20-31
- Heskett, J. *Industrial Design* London, 1980
- Hughes-Stanton, C. 'Schiphol puts passengers first' in: *Design* 240, dec. 1968, p. 48-55
- Majorick, B. (pseudoniem voor J. Beljon) *Ontwerpen en verwerpen; industriële vormgeving als noodzaak* Amsterdam, 1959
- *MSS 'Zo hebben zij het gedaan'* in: *De vrouw en haar huis* (okt.) 1955, p. 438-445
- Nizet, L. en A. Wesseldijk. *Kho Liang le; de werkzaamheden van zijn architectenbureau met betrekking tot de inrichting van het Kunsthistorisch Instituut Utrecht*, aangevuld met een beredeneerde bibliografie Kunsthistorisch Instituut Utrecht (doctoraal-bijvaksenscriptie)
- Oven, R. van 'De modelflats in het 'Conversbos' te Hilversum' in: *Interieur; tijdschrift voor woninginrichting* mei 1956, nr. 530
- Peeters, P. 'Kho Liang le' in *NRC* januari 1976
- Pruys, S.M. *De nieuwe onzelijkheid* Amsterdam, 1971
- Pruys, S.M. *De dingen vormen mensen; een studie over produktie, consumptie en cultuur* Bilthoven, 1972
- Pruys, S.M. *Industriële Vormgeving* Stichting Industriële Vormgeving, 1973
- Pruys van der Geest, H. 'Kho Liang le: invloedrijk ontwerper met verfijnde smaak' in: *Het Parool* 1.2.1964
- Ramakers, R. 'Kunst in Industrie' in: *Openbaar Kunstbezit* nr. 5, 1983, p. 169-174
- Ramakers, R. *Tussen kunstnijverheid en industriële vormgeving; de Nederlandse Bond voor Kunst in Industrie* Utrecht, 1985
- Roegholt, R. 'De onvoltooide democratie' in: *De lage landen bij de zee* Amsterdam, 1976, p. 643-688
- Rheeden, H. van 'Om de kunst of voor de industrie; een vernieuwing die faalde aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs te Amsterdam in de jaren '50' in: *De Lucaskrater* Assen, 1984
- Rietveld, G. *Teksten; een keuze uit geschriften* Utrecht, 1979
- Schaardenburg, L. van 'Een hartaanval gaf ontwerper Kho Liang le zijn vrijheid terug' in: *Haagse Post* 28.4.1971, p. 52-55
- Salomonson, H. 'Kho Liang le ter herdenking' in: *Bouw* nr. 4, 25.1.1975
- Simons, E. 'Artfort presenteert nieuwe modellen' in: *Vakblad voor de meubelindustrie* 10.11.1967
- Siedregt, D. van 'Die Utrechter Möbelmesse' in: *Möbel und Decoration* 4, nr. 3, 1958, p. 100-104
- Spier, E. 'Die Möbelmesse in Utrecht' in: *Möbel Interior Design* nr. 3, 1962, p. 166
- Vries, S. de 'Holland' in: *Mobilia* 8, nr. 91/92, 1963, p. 1-36
- Verhoeven, N. 'Vormgeving tweemaal mislukt gepresenteerd' in: *De Volkskrant* 21.5.1971
- Wiekart, K. 'Het Centrum voor Industriële Vormgeving; Berlagas Beurs fraai aangevuld' in: *Vrij Nederland* 9.3.1963
- Wiekart, K. 'Kho Liang le' in: *Visie* nr. 21, 1966, p. 13
- Wiekart, K. 'Kho Liang le persoonlijk' in: *De Vorm* nr. 1, 1975, p. 16-17
- Wiekart, K. 'Schiphol Amsterdam' in: *De Brug van Mosa naar U* nr. 7, 1967, p. 17-19
- Wit, C. de J. *Niegemans 1902-1977 Bauhaus, Sovjet Unie* Amsterdam, 1979
- 'Wohnen in den Niederlanden' in: *Vakblad voor de Meubelindustrie* 40, nr. 33, 15.5.1959

Catalogi

- 1950 *Kunst en Kitsch* Gemeentemuseum Den Haag
- 1952 *Mens en huis* Stedelijk Museum Amsterdam
- 1954 *Vrouwen en Wonen* Stedelijk Museum Amsterdam
- 1955 *Liga Nieuwe Beelden (manifest)* Stedelijk Museum Amsterdam
- *1957 *Second Exhibition of Award Furniture and International Furniture Exhibition Nuovo*

- Palazzo dell'Arte, Cantù, Italië
- *1960 *Een kamer van ik* Stedelijk Museum Amsterdam
- *1961 *Hans Polak, Martin Visser, Kho Liang le* Stedelijk Museum Amsterdam
- *1965 *Hochschule für Gestaltung Ulm* (met een voorwoord van Kho Liang le) Stedelijk Museum Amsterdam
- *1966 *Vijftig jaar zitting* Stedelijk Museum Amsterdam
- 1966 *De collectie Sainsbury* Museum Kröller-Müller Otterlo
- *1968 *Vormgevers* Stedelijk Museum Amsterdam
- *1970 *Design and Management* RAI Congrescentrum Amsterdam
- *1971 *Kho Liang le* Stedelijk Museum Amsterdam
- *1972 *Italy, the new domestic landscape* Museum of Modern Art New York
- *1975 *Reflection nr. 1; facetten van vormgeving* Jan des Bouvine Amsterdam
- *1975 *IE* (herdenkingsuitgave) Artfort Maastricht
- *1979 *Goed Wonen; een Nederlandse wooncultuur 1946-1969* Frans Halsmuseum Haarlem
- *1981 *80 jaar wonen in het Stedelijk* Stedelijk Museum Amsterdam
- 1982 *Bonno Prensela onder anderen* Stedelijk Museum Amsterdam
- 1982 *Ontwerpen voor de industrie 1* Bonnefantenmuseum Maastricht
- 1983 *Ontwerp: Total Design* De Beyerd Breda
- 1983 *UNIS Pastore; een Nederlandse meubelabnek 1913-1983* Centraal Museum Utrecht

Tentoonstellingen

- 1957 Palazzo dell'Arte, Cantù, Italië (Prijs van Cantù)
Triennale Milaan
- 1960 'Een kamer van ik' Stedelijk Museum Amsterdam
- 1961 Ontwerpen van Hans Polak, Martin Visser en Kho Liang le
Triennale Milaan
- 1964 Faenza, Italië (Gaetano Ballardini-prijs)
- 1965 '50 jaar zitting', Stedelijk Museum Amsterdam
- 1966 'Vormgevers', Stedelijk Museum Amsterdam, Dordrecht Museum, Stedelijk Museum Schiedam
- 1971 'Kho Liang le; interieurarchitect/industriële ontwerper', Stedelijk Museum Amsterdam
- 1975 'Reflection; facetten van vormgeving', P.C. Hooftstraat 94 (J. des Bouvine) Amsterdam

Prijzen

- 1956 Conversbos, Hilversum, 1e prijs ex aequo
- 1957 1e prijs internationale meubelontstelling Cantù, Italië (categorie: metalen meubelen)
- 1965 Gaetano Ballardini-prijs, Faenza, Italië

