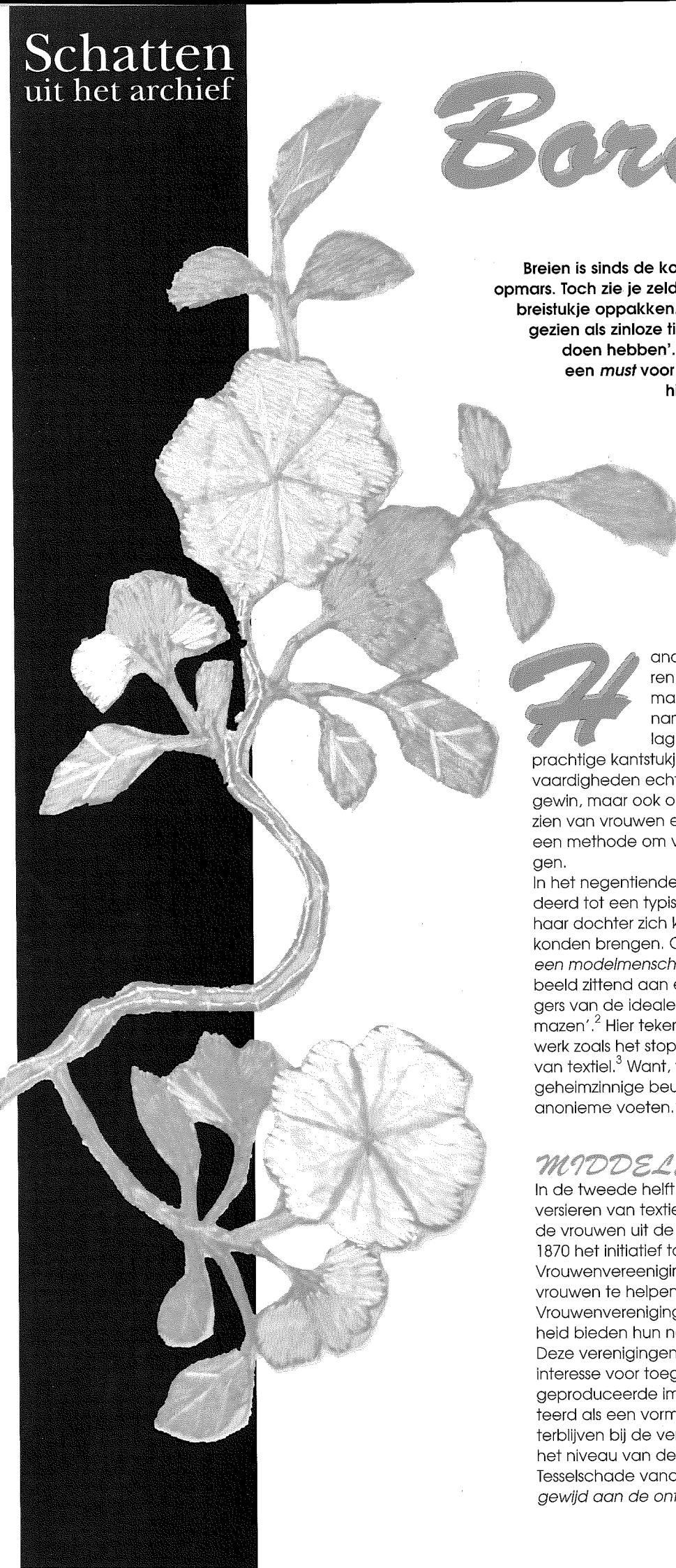


Bordurend

Breien is sinds de komst van *Stitch 'n Bitch* bezig aan een voorzichtige opmars. Toch zie je zelden iemand in de trein of in koffiepauzes even een breistukje oppakken. Tegenwoordig worden breien en borduren vooral gezien als zinloze tijdsbesteding voor vrouwen die toch 'niet beters te doen hebben'. Honderdvijftig jaar geleden was handwerken juist een *must* voor elke vrouw. Zo ook voor de bekende feministe en historica Johanne Naber (1859-1941), die een grote interesse voor de handwerkkunst had. In het archief van Naber, dat in Aleffa, instituut voor vrouwengeschiedenis ligt, zijn prachtige geborduurde bloemen en een versierde boekomslag te vinden.

ESMERALDA TIJHOFF



Handwerk zoals het vervaardigen van kant, het borduren, haken en breien, werd in het verleden door zowel mannen als vrouwen als ambacht beoefend. Voornamelijk in de winter, wanneer het andere werk stil lag, produceerden mannen en vrouwen bijvoorbeeld prachtige kantstukjes. In de late middeleeuwen werden brei- en haakvaardigheden echter niet alleen meer ingezet voor economisch gewin, maar ook om ideologieën en stereotiepe connotaties ten aanzien van vrouwen en vrouwelijkheid te bevestigen.¹ Handwerk werd een methode om vrouwen geduld, ijver en goede smaak bij te brengen.

In het negentiende-eeuwse burgerlijk ideaal was handwerk geconsolideerd tot een typisch huiselijke bezigheid, waarmee de huisvrouw en haar dochter zich konden vermaken en gezelligheid (huiselijkheid) konden brengen. Op een plaat uit *Modelmensen geschetst door een modelmensch* (1860) wordt de ideale dochter dan ook afgebeeld zittend aan een tafeltje met een werkje in haar handen. De vingers van de ideale dochter zijn immers: 'niet te preutsch om kousen te mazen'.² Hier tekent zich ook een onderscheid af tussen nuttig handwerk zoals het stoppen van sokken en ijdele werkjes zoals het versieren van textiel.³ Want, waarschuwt de schrijver: 'Zij zit niet gedurig geheimzinnige beurzen te knopen, of pantoffels te borduren voor anonieme voeten.'

MIDDELEEUWSE ABDIS

In de tweede helft van de negentiende eeuw werd juist het kunstig versieren van textiel ingezet voor de lotsverbetering van onbemiddelde vrouwen uit de gegoede stand. Zo nam Betsy Perk (1833-1906) in 1870 het initiatief tot de oprichting van de 'Algemeen Nederlandsche Vrouwenvereeniging Arbeid Adelt' om deze groep alleenstaande vrouwen te helpen. Arbeid Adelt en de afgesplitste Nederlandse Vrouwenvereniging Tesselschade (1872) wilden vrouwen de mogelijkheid bieden hun naai- of borduurwerk anoniem te verkopen.⁴ Deze verenigingen kwamen juist van de grond op het moment dat de interesse voor toegepaste kunst toenam uit verzet tegen machinaal geproduceerde imitatieproducten. Textielbewerking werd gepresenteerd als een vorm van toegepaste kunst die niet kon en mocht achterblijven bij de vernieuwingen op het gebied van vormgeving. Om het niveau van de Nederlandse versierkunst te versterken, bracht Tesselschade vanaf 1881 het tijdschrift *Tesselschade. Maandblad gewijd aan de ontwikkeling van kunstzin op het gebied van vrouwelij-*

de geschiedenis in

ke nijverheid uit, waarin artikelen stonden over nieuwe ideeën die pas vanaf 1895 grotere bekendheid verkregen door de Nieuwe Kunst.⁵ In 1885 besloot Tesselschade een prijsvraag uit te schrijven voor een handleiding bij het onderwijs in het kunstnaaldwerk, een 'zoo lang verwaarloosden en vergeten kunstvorm'.⁶ Deze prijsvraag zou het begin worden van Nabers carrière.

Johanna Naber volgde vanaf september 1885 de Rijksschool voor Kunstnijverheid in het Amsterdams Rijksmuseum. De cursus duurde vijftien maanden gedurende welke Naber haar eerste boek schreef. Na de cursus stuurde ze haar *Handleiding bij het Kunstnaaldwerk* op onder het pseudoniem Rechlinidis, de naam van een middeleeuwse abdis. Het werk, de enige inzending, werd tot verrassing van haarzelf en haar ouders (die van niets wisten) bekroond in 1887. Ze ontving er 200 gulden voor dat Naber pas na een discussie met haar ouders mocht aannemen.⁷

In 1890 werd ze benoemd als lid van de commissie die belast was met het afnemen van 'het examen ter verkrijging der akte van bekwaamheid voor huis- en schoolonderwijs in de fraaie handwerken voor meisjes'.⁸ Bij de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid (1898) was Naber onder andere secretaris van de commissie Textiele Kunst en had zij de leiding over de commissie Versierende Kunst, waarvoor ze veel werk verzette.⁹ Naber bleef publiceren over handwerken dat zij beschouwde als een kunstambacht, 'in haar hoogste volmaking zelfs als kunst'.¹⁰ Ze werd ook actief voor het blad *De vrouw en haar huis*, geen gewoon damesblad volgens Marjan Groot, maar 'een instrument van de vernieuwingsbeweging in de toegepaste kunst'.¹¹

MERKLAPPEN

Met haar werk mengde Naber zich in het debat over de wenselijke vernieuwingen in de vormgeving. Naber bekriftigde de strakke geometrie die het handwerk machinaal deed lijken en de artistieke waarde verminderde. Geometrisch ornament was wel goed, maar moest niet doods worden. Door het eigen karakter in het werk te brengen via de ontwerpen en plaatsing, kon de machine overtroffen worden.¹²

Kunstnaaldwerk kreeg geleidelijk meer krediet als onderdeel van de kunsten. In 1907 verscheen er een uitvoerig stuk over deze kunstvorm in het kunsttijdschrift *Onze kunst* door R.W.P. De Vries jr. Hij besprak de werken van enkele belangrijke vrouwelijke kunstnaaldwerkers. Er werd daarbij een onderscheid gemaakt tussen het ontwerpen van merklappen en borduurwerk, dat vaak nog als mannelijk werk gezien werd, en de uitvoer daarvan. De erkenning van de initiatieven van het tijdschrift *Tesselschade* voor de vernieuwingen in het handwerk bleef uit. Naber merkte hierover in haar biografie over de vrouw achter het blad en de vereniging Tesselschade, Jeltje de Bosch Kemper, op: 'Het beginsel, dat er verband moet zijn tusschen meubels, stoffeering, huisraad, versiering en de woning, (...) door Jeltje de Bosch Kemper waarschijnlijk eerder nog dan door wie ook bepleit in de zeven mooie jaargangen van het maandblad Tesselschade (...) is sedert nagestreefd in de organen en publicaties van vennootschappen en verenigingen als De Woning, Het Binnenhuis, Ons Huis Oud en Nieuw en welke al meer'.¹³

Nabers rol in de kunsten heeft de algemene geschiedenisboeken niet gehaald. Over haar werk als feministe en historica is, mede dankzij de diepgaande biografie van Maria Grever, veel

EXPERIMENTEEL BORDUREN

Kunstnaaldwerk is als term geïntroduceerd om te benadrukken dat er bij dit borduurwerk geëxperimenteerd werd met verschillende steken, technieken en eigen ontwerpen.



BORDUURWERK IN HET JOHANNA NABER-ARCHIEF

De borduursels zijn zorgvuldig geplakt op vloeiend papier. Maria Grever vond de handwerkjes in het persoonlijke archief van Johanna Naber dat destijds in Bilthoven lag bij Nabers neef Samuel L'Homore Naber. Het archief is in 1994 overgedragen aan Aletta. Het is niet bekend of Naber zelf de borduursels heeft vervaardigd.

bekend. Maar deze twee facetten van Naber hebben haar andere activiteiten naar de marge gedrukt, waaronder haar bijdrage aan de kunsten. Kunsthistorica Marjan Groot pleit terecht voor de toevoeging van vrouwen en hun handwerk aan de historische overzichten van kunsthistorici.

Met hartelijke dank aan Maria Grever voor de aanvullende informatie.

NOTEN

- 1 Marjan Groot, *Vrouwen in de vormgeving. 1880-1940*, Rotterdam, 2007, p. 19; Rozsika Parker, *The subversive stitch. Embroidery and the making of feminine*, 1984.
- 2 Anoniem, *Modelmensen geschetst door een modelmensch*, 1860, gewijzigde druk, Utrecht, 1978, p. 32-35.
- 3 Een uitgebreide toelichting op dit onderscheid staat in Johanna Naber, *Handleiding bij het kunstnaaldwerk*, Haarlem, 1887.
- 4 Vilan van de Loo, *Toekomst door traditie. 125 jaar Tesselschade-Arbeid Adelt*, Zutphen, 1996, p. 22.
- 5 Marjan Groot, *Vrouwen in de vormgeving*, p. 30-31.
- 6 Johanna Naber, *Handleiding bij het kunstnaaldwerk*, Haarlem, 1887, p. 1.
- 7 Maria Grever, *Strijd tegen de stilte. Johanna Naber (1859-1941) en de vrouwenstem in de geschiedenis*, Hilversum, 1994, p. 59.
- 8 Grever, *Strijd tegen de stilte*, p. 58.
- 9 Grever, p. 62. Naber schreef in een brief dat zij voor deze afdelingen 'den laatste tijd haast al het werk alleen' deed.
- 10 Johanna Naber, *De Borduurkunst*, 1901, p. 4 uit: Groot, *Vrouwen in de vormgeving*, p. 266.
- 11 Groot, *Vrouwen in de vormgeving*, p. 36.
- 12 Groot, p. 266.
- 13 ibidem, p. 265.