

nationale politieke cultuur te relativieren door schijnbaar nationale politieke kwesties in een bredere – Europese – context te plaatsen. De auteur verdient hiervoor alle lof.

Jeroen van Zanten, Universiteit van Amsterdam

Groot, M., *Vrouwen in de vormgeving in Nederland 1880-1940* (Oorspronkelijk dissertatie Leiden 2004, Rotterdam: Uitgeverij 010, 2007, 598 blz., €39,50, ISBN 978 90 6450 521 8).

Kunstzinnige bezigheden als borduren, tekenen en schilderen hoorden gedurende de hele negentiende eeuw tot het opvoedingspakket van jongedames van goeden huize, maar na omstreeks 1850 werd het voor hen, ondanks veel beperkingen, ook in toenemende mate mogelijk om een zelfstandige loopbaan in de kunst op te bouwen. In Nederland was op de twee- of driejaarlijkse Tentoonstellingen van Levende Meesters steeds meer werk van vrouwelijke inzenders te zien; ongeveer 10% van de Nederlandse kunstproductie op deze tentoonstellingen was van de hand van vrouwen. Vrouwen konden ook, zij het met restricties, lid worden van kunstenaarsverenigingen en kunstkringen, en vanaf de jaren 1860 openden de kunstacademies in Rotterdam, Amsterdam en Den Haag speciale ‘damesklassen’. Wel waren, omdat zij minder bewegingsvrijheid in het openbare leven hadden dan mannen, de belangrijkste van de destijds gangbare onderwerpen in de schilderkunst voor hen taboe, zoals het landschap, het stadsgezicht, en het mythologische of allegorische prestigestuk waarvoor studie naar het mannelijk naakt vereist was. Voor hen werden vooral bloemstillevens en intieme tafereeltjes uit het huiselijk leven passend geacht. Na omstreeks 1880 werden de mogelijkheden verder uitgebreid, toen diverse nijverheids- en tekenscholen voor timmerlieden, smeden, meubelmakers en andere ambachtlieden een meer artistiek karakter kregen, en in Haarlem en Amsterdam de eerste ‘kunstnijverheidsscholen’ werden opgericht. Deze opleidingen werden opgewaardeerd tot ontwerpersopleidingen, waar vooral op de algemene principes van het ontwerpen gestudeerd werd. Zij trokken een publiek met artistieke pretenties uit de gegoede lagen van de burgerij. De structuurverandering in het nijverheidsonderwijs vormde een belangrijke factor in de ‘kunstnijverheidsbeweging’: de bloeiperiode die in Nederland vanaf omstreeks 1890 voor de toegepaste kunstvakken aanbrak. In deze meer ‘beschaafde’ onderwijs- en beroepsomgeving konden ook vrouwen terecht. Maar ook hier heerste een – doorgaans onuitgesproken – taakverdeling, niet naar onderwerp maar naar discipline: de ‘hardere’ vakken als decoratieschilderen, meubelontwerpen, steenhouwen en edelsmeden leken vooral geschikt voor mannen, de ‘zachtere’, toegepaste grafiek, leer- en vooral textielbewerking, waren voor vrouwen weggelegd. Niettemin moet hun bijdrage aan de Nederlandse kunstnijverheidsbeweging aanzienlijk geweest zijn.

In *Vrouwen in de vormgeving, 1880-1940*, de handelsuitgave van haar proefschrift uit 2004, brengt Marjan Groot dat vrouwelijk aandeel in beeld. Bij

eerder onderzoek had zij al geconstateerd dat, hoewel contemporaine bronnen veel informatie geven over de activiteiten van vrouwen, deze uit de latere literatuur grotendeels weggewist lijken – een overigens bekend uitsluitingsmechanisme binnen de kunstgeschiedenis dat al meermalen aan de orde is gesteld, onder anderen door Linda Nochlin in haar publicatie ‘Why have there been no great Woman Artists?’ uit 1971. Het proefschrift van Louis Gans uit 1960, *Nieuwe Kunst. De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau*, heeft wat betreft het veronachtzamen van vrouwelijke kunstnijveren de koers uitgezet voor vele decennia. In de serie monografieën over nijverheidskunstenaars uit de periode rond 1900 die het Drents Museum in Assen al ruim twintig jaar uitgeeft is er tot nu toe niet één aan een vrouw gewijd. Dit is overigens min of meer inherent aan het concept van de kunstenaarsmonografie: de meest spraakmakende, meest actieve en meest naar buiten tredende figuren lenen zich het beste voor zo’n monografie, en dat zijn doorgaans niet de vrouwen geweest.

Groot claimt toch in dit voetspoor verder te zijn gegaan, om theoretische vooronderstellingen te kunnen nuanceren, goede conclusies te kunnen trekken en te kunnen vergelijken. Daartoe heeft zij dan ook een indrukwekkende hoeveelheid materiaal bijeengebracht: alleen al het lexicon van ontwerpsters achter in haar boek beslaat bijna 100 bladzijden. Een ander gedeelte, ‘Vakgebieden en vormgeving’, laat per discipline zien hoe het met het aandeel van vrouwen gesteld was. Daarnaast is er een schat aan gegevens over tentoonstellingen en vakorganisaties waarin vrouwen participeerden, door hen gedreven ateliers en kunstnijverheidswinkels, werkverbanden met echtgenoten of andere kunstenaars/kunstenaressen, netwerken, (vrouwelijke) recensenten en propagandisten van hun werk en niet te vergeten het werk zelf. Kortom: een fundamentele uitbreiding van het onderzoeksterrein van de Nederlandse kunstnijverheidsbeweging vanaf circa 1890, waarin alternatieve beroepspraktijken en afwijkende visies binnen het gezichtsveld komen. Maar toch. Één vervelende bijkomstigheid ondergraaft deze empirische basis: we kennen de omvang van het mannelijk aandeel in de kunstnijverheidsbeweging namelijk niet; de gangbare literatuur is sterk selectief gecentreerd rond een aantal kernfiguren. En hoewel in de bovengenoemde serie Assense monografieën ook minder bekende kunstenaars aan bod zijn gekomen, is het lang wachten voordat via deze route alle mannelijke kunstnijveraars van de tweede garnituur en de vergeten, mislukte, afgehaakte of jonggestorven kunstenaars aan bod gekomen zijn. In kwantitatief opzicht is het dus niet duidelijk waartegen deze grote hoeveelheid vrouwelijke kunstbeoefening afgezet moet worden. Doorlichting, indien mogelijk, van het aantal afgestudeerden aan de kunstnijverheidsscholen zou meer inzicht kunnen bieden.

Des te sterker lijkt zich voor de auteur de noodzaak voor te doen van een kwalitatieve contrastwerking. In 1896 kwam de Nederlandse kunstnijverheidsbeweging in een stroomversnelling: toen stierf Arts & Crafts-pionier William Morris, en zijn overlijden veroorzaakte in Nederland veel publiciteit en groeiende belangstelling voor zijn opvattingen. Mede onder invloed van Morris’ geschriften gingen veel kunstnijveraars hun activiteiten in sociale zin interpreteren, als een middel om schoonheid binnen ieders bereik te brengen, en als een toekomstperspectief waarin kunst en maatschappij organisch

verbonden zouden zijn. In ideologische en politieke zin, alsmede op persoonlijk niveau, was er een nauwe band tussen het socialisme en de kunstnijverheidsbeweging.

Sinds Anthea Callen in 1979 in *Angel in the Studio. Women in the Arts and Crafts Movement 1870-1924*, als keerzijde van deze idealistische beweging het verzwegen aandeel van vrouwen daarin liet zien, is er een stroom van gendergerichte publicaties op gang gekomen waarin de mannelijkheid van de leiders van de beweging afgezet wordt tegen de ondersteunende, artistiek-inspirerende en lichamelijke aanwezigheid van hun als model of compagnon optredende, of ontwerpen uitvoerende vrouwen. Het lijkt erop dat Groot deze man-vrouw tegenstelling doortrekt door het min of meer opdelen van de Nederlandse kunstnijverheidsbeweging in twee bewegingen. De meest dominante is geïnspireerd door ideologie en theorie van de Arts & Crafts-beweging; de andere gaat uit van een meer intuïtieve en praktische instelling, verbonden met aan volkskunst gehechte waarden als degelijkheid, authenticiteit, eenvoud. Deze laatste waarden worden in verband gebracht met genderconnotaties als primitieve zuiverheid, oerkrachten van het bestaan en gebondenheid aan huis en haard, kortom: het vrouwelijke. Een inspiratiebron daarvoor zou gelegen zijn in de Scandinavische volkskunstbeweging. Rationalistische en systematische ontwerpprincipes worden voorgesteld als een mannelijke norm, die door vrouwen geïnternaliseerd werd en daarmee overheersend was binnen de kunstnijverheidsbeweging; daartegenover wordt een verkapt oppositionele onderstroom gesteld van intuïtieve expressie. Ratio en emotionaliteit, machine en handwerk, cultuur en natuur, mannelijk en vrouwelijk: deze begrippenparen duiken steeds weer op in het boek.

Er wordt echter aan voorbijgegaan, dat die zogeheten rationele, mannelijke ontwerpprincipes, met name het ontwerpen via geometrische schema's, vaak teruggingen op in het geheel niet rationele esoterische denkbeelden en mystiek-religieuze overtuigingen. Men zocht naar de bouwende wetten van de kosmos, van alles wat leeft. De geometrie bepaalde de wet, waarlangs natuurvormen zich organisch konden ontvouwen. Ook natuurvormen, zelfs de meest grillige kwallen en schelpdieren, bleken vaak opgebouwd volgens de wiskundige wetmatigheden, en werden daarom als decoratiemotieven op geometrische basis geconstrueerd. Waar is hier de tegenstelling tussen ratio en gevoel? Worden er geen denkpatronen in het mannelijke, rationele kamp geschoven die dat niet, of niet zo erg, zijn? In zijn proefschrift *Voor de Kunst en voor de Nijverheid* (1990) verbond Adi Martis de invoering van het ontwerpen op systeem in het nijverheidsonderwijs behalve met verburgerlijking ook met feminisering van de kunstnijverheidsvakken.

In *Vrouwen in de vormgeving* is het overigens niet alleen discriminatie en genderdenken wat de klok slaat. Duidelijk komt naar voren dat het beoefenen van een kunstnijverheidsvak destijds voor veel vrouwen vooral zinging, arbeidsvreugde en zelfstandigheid kon betekenen.

Lieske Tibbe, Radboud Universiteit Nijmegen

Luykx, P., *‘Daar is nog poëzie, nog kleur, nog warmte’. Katholieke bekeerlingen en moderniteit in Nederland, 1880-1960* (Hilversum: Verloren, 2007, 375 blz., €29,-, ISBN 978 90 8704 020 8).

De auteur van dit belangrijke boek heeft zich ruim drie decennia lang bezig gehouden met ‘andere katholieken’, hetzij met degenen die op een of andere wijze de rooms-katholieke eenheid van binnenuit dreigden te ondergraven, hetzij met ijverars en actievoerders voor ‘de roomse zaak’ en degenen die door hen werden overtuigd en daadwerkelijk de stap zetten naar de katholieke geloofsgemeenschap. Bij de studies die hij in dit kader publiceerde, werd een groot aantal personalia gepresenteerd, waarmee ook anderen weer voort konden.

Nu is er dan dit grote bekeerlingenboek, de rijpe vrucht, en men kan zeggen: de synthese van het voorgaande. Opnieuw is het een overstelpende hoeveelheid biografisch materiaal, die als eerste opvalt. Allerlei min of meer bekende personen uit de periode 1880-1960 passeren de revue, en niet eventjes en oppervlakkig maar uitvoerig en diepgaand, zij het vanuit een specifiek gezichtspunt. Het gaat om mannen en vrouwen (de laatste vormen een minderheid) uit diverse sectoren van het Nederlandse maatschappelijke en culturele leven, kunstenaars, schrijvers, wetenschapsmensen, die vaak na lang aarzelen, nadenken en soms diepgaande studie toetraden tot de rooms-katholieke kerk. Achtereenvolgens komen de literatuur (Frederik van Eeden, Pieter van der Meer de Walcheren, *De Gemeenschap*), schilderkunst en architectuur, politiek en samenleving en tenslotte wetenschap en publicistiek aan de orde. Opnieuw met talloze, vaak onbekende details uit nogal wat levens van figuren van het eerste én tweede plan, waarbij de auteur mede steunt op de meest recente biografische literatuur die er van deze convertieten meestal al bestaat.

Maar behalve een helder overzicht van de bekeringsgolf die zich in de genoemde periode voordoet – katholiek worden was ‘in’, al vermeldt de schrijver ook geruchtmakende kerkverlaters – biedt de auteur tevens een verklaring van het verschijnsel. In het voorwoord staat nog bescheiden dat die verklaring hier wordt ‘beproefd’ (7), elders wordt eenvoudig vastgesteld dat die nieuwkomers in de *Romana* gedreven werden door angst voor de ‘culturele, sociale en politieke veranderingen in de moderniserende samenleving’ (26). ‘Bijna steeds’ staat er op de achterflap en, het moet gezegd, bij velen is het op dit punt gemakkelijk scoren, vooral bij de kunstenaars (de architecten met name: Granpré Molière, Kropholler) en de literatoren, die niet zelden conservatieve tot reactionaire opvattingen huldigden waaraan zij frank en vrij uiting gaven. Bij de politici en de wetenschapsmensen wordt het lastiger. Toch formuleert de auteur het ondubbelzinnig: ‘de aantrekkingskracht van het katholicisme voor wie weinig heil zag in de moderniseringsweg die ook de Nederlandse maatschappij was ingeslagen, vormt de leidraad van dit boek’. De bekeerlingen als achterblijvers en angsthazen, die de laatste restjes ‘poëzie, kleur en warmte’ (wat is daar antimodern aan?) nog wilden vasthouden en de catholica zagen als het bolwerk dat hun dit alles kon bieden. Deze stelling impliceert een soort omgekeerde apologetica: wie met zijn tijd meeging, had