

TOONBEELDEN VAN HUISELIJKHEID OF ARBEIDZAAMHEID?

De iconografie van de spinster in relatie tot de verbeelding van arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden

Paragons of domesticity or diligence? The iconography of the spinner as related to the representation of labour and profession in the early modern Low Countries

Working women were a common feature of early modern life. Contrary to their male counterparts who figure rather frequently in the visual arts of the early modern Low Countries, working women did hardly spark the imagination of contemporary artists. To learn something of the societal notions about working women this article explores the iconography of the spinner in the visual arts of that time and relates it to the changing concept of work and its visual representation. It concludes that images of spinners can be considered as representations of diligence (including domestic diligence) rather than – as is usually the case – as merely representations of domesticity.

De zeventiende-eeuwse moralist Johan de Brune wist het in zijn compilatie van leerrijke spreekwoorden (1636) rooskleurig voor te stellen: ‘Gheen aerbeyd valt ons swaer en hert, Als maer ghewilligh is het hert’.¹ Toch is hiermee in de kern het gedachtegoed aangeduid dat in de vroegmoderne Nederlanden opgang deed en waarin arbeid en een arbeidzame levensinstelling hoog werden aangeschreven. Niet alleen in religieuze traktaten en literaire werken is dit gedachtegoed traceerbaar, maar evenzeer in de beeldende kunst uit die tijd.² De *homo faber* – de werkende, scheppende mens – trad in schilderijen, prenten en toegepaste kunst (onder andere gildenattributen) in allerlei hoedanigheden op de voorgrond: als figurant, boodschapper of – en dat was nieuw – als individu. Alhoewel de werkende mens in de beeldende kunst van de Middel-

1. J. de Brune, *Nieuwe Wyn in oude Le'er-zacken. Bewijzende in Spreekwoorden, 't vernuft der menschen* (Middelburg 1636) 137.

2. A. de Vries, *Ingelijst werk. De verbeelding van arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden* (Zwolle 2004).

eeuwen niet afwezig was, was hij toen nog zo ingebed in het middeleeuwse standendenken, dat nauwelijks gesproken kan worden van een intrinsieke waardering van de menselijke arbeid.³ Pas in de loop van de zestiende eeuw, tegen de achtergrond van een opkomend christelijk-humanistisch gedachtegoed dat in de verstedelijkte Nederlanden goed gedijde, veranderde dit.⁴ Dit is een ontwikkeling die onder meer blijkt uit een opmerkelijke verschuiving in de gehanteerde beeldtaal van bijbelse en agrarische motieven naar meer stedelijk getoonzette motieven. Steeds vaker traden stedelijke beroepsbeoefenaars voor het visuele voetlicht.

Hoe was het met de verbeelding van werkende vrouwen in de vroegmoderne Nederlanden gesteld? In tegenstelling tot hun mannelijke collega's zijn zij in de beeldende kunst van die tijd summier vertegenwoordigd, ondanks het feit dat vrouwenarbeid een gangbaar maatschappelijk verschijnsel was.⁵ Terwijl ongeschoolde arbeiders, ambachtslieden en professionals een rijke, zij het diffuse picturale traditie kenden, is de ongeschoolde arbeidster, de meewerkende vrouw van de ambachtsman of de koopvrouw veel minder aan het doek toevertrouwd. Om iets te weten te komen over vrouwenarbeid in de contemporaine maatschappelijke beeldvorming moet de historicus het daarom niet zo zeer van directe, maar vooral van indirecte visuele getuigenissen hebben. Die zijn aan te treffen in de verbeelding van het eeuwenoude motief van de spinster. In de picturale traditie vormde dit motief een belangrijke constante en kende bovendien een grote populariteit in de zeventiende-eeuwse genreschilderkunst (vooral oude spinsters en haspelaarsters). Nu betekent continuïteit in beeldtradities niet op voorhand dat er in elke tijdsperiode een zelfde betekenis aan een bepaald motief, in dit geval het motief van de spinster, werd toegedicht.⁶ Weliswaar waren beeldtradities voor kunstenaar en publiek een belangrijk referentiekader bij de vervaardiging en perceptie van kunstwerken, maar dit sluit nieuwe associaties of accenten door verschuivingen in de maatschappelijke en picturale context niet uit.⁷

3. Veel beeldmateriaal over de werkende mens vanaf de klassieke Oudheid in: P. Brandt, *Schaffende Arbeit und Bildende Kunst*, 2 dln. (Leipzig 1927/1928). Voor een genuanceerde kijk op de ontwikkelingen in het denken over arbeid vanaf de klassieke Oudheid tot de Vroegmoderne Tijd: B. van den Hoven, *Work in ancient and medieval thought. Ancient philosophers, medieval monks and theologians and their concept of work, occupations and technology* (Amsterdam 1996).

4. De Vries, *Ingelijst werk*, 23-51; I.M. Veldman, 'Images of labor and diligence in sixteenth-century Netherlandish prints: the work ethic rooted in civic morality or protestantism?', in: *Simiolus. Netherlands quarterly for the history of art* 21 (1992) 227-264.

5. De opvatting dat vrouwenarbeid in de Middeleeuwen een bloeiperiode kende en vanaf de Vroegmoderne Tijd werd teruggedrongen is voor de Nederlanden inmiddels afdoende genuanceerd. Zie hiervoor onder meer: E. Kloek, 'Vrouwenarbeid aan banden gelegd? De arbeidsdeling naar sekse volgens de keurboeken van de oude draperie van Leiden, ca. 1380-1580', in: *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 13 (1987) 373-402.

Belangrijke contextuele factor voor het duiden van het motief van de spinster is de veranderende opvatting over arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden en de wijze waarop deze opvatting in en door de beeldende kunst werd gearticuleerd.⁸ Terwijl in de kunsthistorische literatuur de spinster in vroegmoderne voorstellingen, evenals haar naaiende en schrobbende evenbeelden, primair als een representante van de deugdzame huisvrouw wordt gezien, zal in dit artikel worden betoogd dat het motief van de spinster in de schilder- en prentkunst van die tijd ruimer moet worden geïnterpreteerd. De spinster in beeld representeerde niet alleen de deugdzame huisvrouw in de moderne zin des woords, maar ook de arbeidzame vrouw die – als de situatie daarom vroeg – een bijdrage aan het gezinsinkomen leverde. Haar tegenhangster, de luie en onaangepaste vrouw die haar spinrok ongebruikt liet, vertelde in omgekeerde visuele bewoordingen hetzelfde verhaal. Deze meervoudige symboliek (de deugdzame, arbeidzame vrouw versus de ondeugdzame, ledige vrouw) maakte van de spinster in de beeldende kunst van de vroegmoderne Nederlanden de representante bij uitstek van een maatschappelijk gedachtegoed waarin de werkende mens – mannen én vrouwen – hoog stond aangeschreven.

Na een korte verkenning van de discrepantie tussen beeld en werkelijkheid bij voorstellingen over menselijk arbeid in het algemeen, zal dit artikel ingaan op de laatmiddeleeuwse en vroegmoderne picturale context waarin het motief van de spinster moet worden geplaatst. Allereerst wordt stilgestaan bij de accentverschuivingen in de zestiende-eeuwse beeldtaal over arbeid, waarin het motief van de spinster reeds als belangrijk beeldelement optreedt. Dit vormt de opmaat tot de kernvraag van dit artikel: is de spinster in vroegmoderne voorstellingen primair op te vatten als toonbeeld van huiselijkheid of als toonbeeld van arbeidzaamheid?

6. Een van de kritiekpunten op de iconologische onderzoeksmethode binnen het kunsthistorisch onderzoek vormt juist de veronderstelde onveranderlijkheid van picturale motieven. H. Miedema, *Kunst historisch* (2e herziene druk, Leiden 1995) 154-155; R.L. Falkenburg, 'Iconologie en historische antropologie: een toenadering', in: M. Halbertsma en K. Zijlmans (eds.), *Gezichtspunten. Een inleiding in de methoden van de kunstgeschiedenis* (Nijmegen 1993) 139-174.

7. Zie voor een beschouwing over het belang van beeldtradities voor de betekenisgeving van vroegmoderne voorstellingen over arbeid: De Vries, *Ingelijst werk*, 14.

8. Dat de beeldende kunst niet alleen maatschappelijke noties over arbeid weerspiegelde, maar hieraan ook mede vorm gaf, is de centrale these in mijn eerder aangehaalde dissertatie.

Beeld, werkelijkheid, bronwaarde

De Gouden Eeuw staat terecht bekend om haar bloeiende handel en floreerende steden.⁹ De Republiek was zonder twijfel een handelsnatie, maar dat kon alleen dankzij een leger van mannelijke en vrouwelijke arbeidskrachten dat in de landbouw, het transportwezen, de ambachten en de nijverheid werkzaam was. In de stedelijke openbare ruimte was deze economische bedrijvigheid alom te zien, te horen en te ruiken. Beroepsbeoefenaars van velerlei snit vervaardigden producten voor en verleenden diensten aan de sterk groeiende stedelijke populatie en voorzagen op die manier in hun eigen levensonderhoud. Naar internationale maatstaven kende de Republiek een hoog welvaartspeil voor alle lagen van de bevolking.¹⁰

Wat is hiervan nu eigenlijk in de beeldende kunst van die tijd aan te treffen? Voor de historicus op het eerste oog teleurstellend weinig. De documentaire bronwaarde van het beeldmateriaal met economische motieven is niet afwezig, maar te beperkt om als systematische bron voor onderzoek te kunnen dienen. Bovendien kenmerkt het beeldmateriaal zich in relatie tot de omvangrijke en kwalitatief hoogwaardige zeventiende-eeuwse kunstproductie door een geringe omvang en een grillige spreiding over het werk van zeer uiteenlopende kunstenaars en genres.¹¹ Daarnaast vertoont het een weinig representatieve spreiding naar economische sectoren. De nijverheidstakken, met uitzondering van de Leidse en Haarlemse textielnijverheid, zijn beperkt verbeeld.¹² Afbeeldingen van de wijdverbreide brouwnijverheid zijn schaars. De relatief moderne landbouwsector – in omvang de grootste sector van de Republiek – heeft een weinig realistisch visueel spoor nagelaten; verlaten boerenhoeves domineren het beeld. Van het bruisende stedelijke ambachtswezen zijn voornamelijk de meer traditionele basisambachten verbeeld (schoenmaker, kleermaker, smid, wever). En naar enigszins realistische afbeeldingen van vrouwenarbeid is het al helemaal zoeken als naar een speld in een hooiberg. We zien de vrouw vooral verbeeld tijdens haar stereotype bezigheden (spinnen, naaien,

9. J.I. Israel, *The Dutch Republic. Its rise, greatness, and fall 1477-1806* (herz. paperbackeditie, Oxford 1998) 307-327; J. de Vries en A. van der Woude, *Nederland 1500-1815. De eerste ronde van moderne economische groei* (2e druk, Amsterdam 1995) deel 111.

10. De Vries en Van der Woude, *Nederland*, 719-724; K. Davids en J. Lucassen (eds.), *A miracle mirrored. The Dutch Republic in European perspective* (Cambridge 1995); L. Noordergraaf, *Hollands welvaren? Levensstandaard in Holland 1450-1650* (Bergen 1985).

11. Zie voor de ontwikkelingen op de vroegmoderne kunstmarkt in de Nederlanden: M. North, *Art and commerce in the Dutch Golden Age* (New Haven en Londen 1997); A. van der Woude, 'The volume and value of paintings in Holland at the time of the Dutch Republic', in: D. Freedberg en J. de Vries (eds.), *Art in history. History in art. Studies in seventeenth-century Dutch culture* (Santa Monica 1991) 285-329.

12. L.A. Stone-Ferrier, *Images of textiles. The weave of seventeenth century Dutch art and society* (Ann Arbor 1985).

huishoudelijke taken) of juist tijdens afkeurenswaardige activiteiten (prostitutie, dronkenschap, nalatigheid).¹³ Werkende vrouwen in de kleinhandel (marktvrouwen, winkelierster) zijn met een zekere regelmaat verbeeld, maar aan die verbeelde vrouwen kleven volgens kunsthistorici talrijke al dan niet erotische connotaties die weinig met vrouwenarbeid van doen hebben.¹⁴ In de talrijke vroegmoderne prentenseries van beroepen, zoals bijvoorbeeld de bekende serie *Het Menselyk Bedrijf* van Jan en Casper Luyken uit 1694 (met meer dan honderd prenten), zijn werkende vrouwen goeddeels afwezig.¹⁵ Alleen in de serie *Straatwercken* van Leonart Bramer uit 1650-1655 komen onder meer een turffontster, een schilderijenverkoopster, een naaister en een kantklooster voor.¹⁶

Voorstellingen over arbeid zijn niet alleen weinig representatief voor de diversiteit van het economisch leven in die tijd, maar ook weinig realistisch van aard, om voor het gemak deze beladen term even te hanteren.¹⁷ Immers, daar waar menselijke arbeid wel is verbeeld, valt op dat deze voorstellingen ons een sterk gestileerd beeld van de verbeelde beroepsbeoefenaars geven. Zo laten bijvoorbeeld de talrijke portretten van vertegenwoordigers van de professies in opkomst (predikanten, notarissen, medici, schilders) er weinig twijfel over bestaan, dat ons hier een ideale profielschets wordt voorgespiegeld. De integere notaris met een akte in de hand, de geletterde en welbespraakte predikant, de geleerde en ervaren medicus en de virtuoze schilder getuigen elk op eigen wijze van de toenmalige ambities met betrekking tot deze profes-

13. De visuele representatie van de ondeugdzame vrouw is even rijk als die van de deugd-zame vrouw, en dat geldt niet alleen voor de schilderkunst. Zie voor de prentkunst: Y. Bleyerveld, *Hoe bedriechlijk dat die vrouwen zijn. Vrouwenlisten in de beeldende kunst in de Nederlanden circa 1350-1650* (Leiden 2000).

14. E.J. Sluijter, 'On *Fijnschilders* and "meaning"', in: E.J. Sluijter, *Seductress of sight. Studies in Dutch Art of the Golden Age* (Zwolle 2000) 265-295; E. de Jongh, 'Erotica in vogelperspectief. De dubbelzinnigheid van een reeks zeventiende-eeuwse genrevoorstellingen', in: E. de Jongh, *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw* (Leiden 1995) 21-58.

15. D.R. Barnes, *The butcher, the baker, the candlestick maker: Jan Luyken's mirror of 17th-century Dutch daily life*, cat.tent. Hofstra Museum Hempstead, Amsterdams Historisch Museum (New York 1995). Zie voor het geringe representatieve karakter van deze serie in het algemeen: P. Lourens en J. Lucassen, 'Ambachtsgilden binnen een handelskapitalistische stad: aanzetten voor een analyse van Amsterdam rond 1700', in: *NEHA-Jaarboek voor economische, bedrijfs- en techniekgeschiedenis* 61 (1998) 120-162.

16. D.R. Barnes, *Street scenes. Leonart Bramer's drawings of 17th century Dutch daily life*, cat.tent. Hofstra Museum Hempstead (New York 1991).

17. W.E. Franits, *Looking at seventeenth-century Dutch art. Realism reconsidered* (Cambridge 1997); E.J. Sluijter, 'Hoe realistisch is de Noordnederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw? Problemen van een vraagstelling', in: *Leidschrift. Historisch Tijdschrift* 6 (1990) 3, 5-39.

sies.¹⁸ Natuurlijk moest het ideaal in de praktijk van alledag regelmatig het onderspit delven. Dit doet echter aan de kracht van het beeld als ideaal niet af. We treffen er misschien weinig empirie, maar des te meer noties in aan. En wat voor een geïdealiseerd beroepsportret van een professional geldt, geldt evenzeer voor een gestileerde genre-afbeelding van een ambachtsman in zijn werkplaats. Het is juist de vertekening die dit type voorstellingen voor de cultuurhistoricus tot een interessante bron maakt.¹⁹ In de gestileerde en niet-representatieve voorstellingen over menselijke arbeid uit de Gouden Eeuw is het ideaal van arbeidzaamheid zo alomtegenwoordig, dat het veelzeggend is. Maar de eerste visuele tekenen dat er een nieuwe wind in het denken over arbeid ging waaien, zijn echter al vanaf de zestiende eeuw aanwezig. Het motief van de spinster duikt in deze context veelvuldig op.

Verschuiving in beeldtaal

Aanvankelijk sijnpelde het gedachtegoed over het belang van arbeid en arbeidzaamheid door via een beeldtaal met voornamelijk bijbelse en agrarische motieven, zoals het motief van de *werkende Adam en spinnende Eva* of het motief van de *Korenoogst*.²⁰ In uiteenlopende laatmiddeleeuwse verbeeldingen van de wederwaardigheden van Adam en Eva (kerkschilderingen, getijdenboeken, *Biblia Pauperum* en dergelijke) werden Adam en Eva in de scène die volgde op de verdrijving uit het paradijs verbeeld als een bedroefd en tobberig stel. Zij waren zich volop de straf voor de erfzonde gewaar, waardoor de mens voortaan 'in het zweet zijns aanschijns' zijn brood moest verdienen (Genesis 3:19). Vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw is een accentverschuiving zichtbaar naar een meer geïdealiseerde verbeelding. Een exemplarisch (laat) voor-

18. Voor visuele voorbeelden: De Vries, *Ingelijst werk*, respectievelijk 53-81 (notaris) en 83-115 (predikant); N. Middelkoop e.a., *Rembrandt onder het mes. De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp ontleed* (Den Haag 1998) (medicus); H.J. Raupp, *Untersuchungen zur Künstlerbildnis und Künstlerdarstellung in den Niederlanden im 17. Jahrhunderts* (Hildesheim 1984) (schilders); A. de Vries, 'Twee schilders in een prent van Gerard de Jode. Over de betekenis van het schilderspalet en penseel in de beeldende kunst van de vroegmoderne Nederlanden', *Bulletin van het Rijksmuseum* 53 (2005) (nog te verschijnen).

19. Enkele cultuurhistorische publicaties waarin het beeld in deze zin wordt gebruikt zijn: H. Roodenburg, 'How to sit, stand and walk: towards a historical anthropology of Dutch paintings and prints', in: Franits, *Looking at seventeenth-century Dutch art*, 175-186; S. Schama, *The embarrassment of riches. An interpretation of Dutch culture in the Golden Age* (Londen 1991); R. Dekker, 'Handwerkslieden en arbeiders in Holland van de zestiende tot de achttiende eeuw: identiteit, cultuur en protest', in: P. te Boekhorst, P. Burke en W. Frijhoff (eds.), *Cultuur en maatschappij in Nederland 1500-1850. Een historisch-antropologisch perspectief* (Heerlen 1992) 109-147; De Vries, *Ingelijst werk*.

20. De Vries, *Ingelijst werk*, respectievelijk 23-33 en 33-45.



Afb. 1 Jan Brueghel de Jonge, *Werkende Adam en spinnende Eva*, circa 1650, paneel, 60 x 90 cm (particuliere collectie).

beeld hiervan is een schilderij van Jan Brueghel de Jonge uit circa 1650 met een voorstelling van een ijverig spittende Adam, een spinnende Eva en een spelende Kaïn en Abel (afb. 1).²¹

Op de achtergrond is een huis zichtbaar. Een haan, teken van waakzaamheid, zit op een aanbouwje.²² Onverstoorbaar kondigt hij dagelijks het begin van een nieuwe (werk)dag aan. Rondom het huis en de hoofdpersonen scharrelen schapen, geiten, een os en enkele vogels. De rustige en vreedzame indruk van het schilderij wordt alleen door de donkere wolkenpartij rechtsboven verstoord. Deze wolk hangt de eerste mensen niet dreigend boven het hoofd, maar is nog een restant van de scène die aan deze voorstelling voorafgaat: de

21. Het schilderij maakt onderdeel uit van een serie van zes schilderijen over het leven van Adam en Eva. K. Ertz, *Jan Brueghel der Jüngere (1601-1678). Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog* (Freren 1984) cat.nrs. 118-123.

22. Voor de iconografische betekenis van de haan in de beeldende kunst: J. Hall, *Hall's iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, ed. I.M. Veldman en L.D. Couprie (Leiden 1993) 130 en 368.

verdrijving uit het paradijs. De donkere wolk drijft af en daarachter is rustiger en wellicht zonniger weer in aantocht. De mens mag de draad naar menselijke maat weer oppakken; een gedachte die ook in theologische en literaire geschriften uit die tijd opgeld doet.²³ Arbeid was niet langer een vloek of een straf, maar een opdracht. Immers, Adam had al in het aardse paradijs – dus voor de verdrijving – de opdracht gehad om de aarde te beheren en te bewerken. God had aan hem, zo schreef Jacob Cats in zijn populaire *Houwelick* uit 1625, alle pracht en overvloed van de Hof van Eden gegeven ‘Doch niet om leuy te sijn, en daer te sitten droomen (...) Niet om, gelijk een block, te liggen in het gras;/ Maer om het schoon prieel met eyger hant te bouwen’.²⁴ Een zelfde verbondenheid van het motief van de werkende Adam en Eva met het menselijk bestaan van alledag is aan te treffen in een vrij unieke voorstelling in een Frans getijdenboek uit circa 1475.²⁵ Daarin zijn op een en dezelfde pagina de werkende Adam en spinnende Eva en een korenoogst, traditioneel beeldmotief bij de verbeelding van de Werken van de Maand (voor de maand juli of augustus) weergegeven. Het illustreert op een heel letterlijke wijze de loskoppeling van het motief van de werkende Adam en spinnende Eva uit het beeldverhaal van de Zondeval; een loskoppeling die ook op andere manieren in de beeldende kunst uit die tijd is aan te treffen.²⁶ Adam en Eva behoorden voortaan meer toe aan het aardse bestaan dan aan het verloren gegane paradijs.

De verbeelding van het motief van de *Korenoogst* in laatmiddeleeuwse getijdenboeken maakte in de schilder- en prentkunst in de vroegmoderne Nederlanden een vergelijkbare ontwikkeling door.²⁷ Zo zijn in Pieter Bruegels *De korenoogst* uit 1565, vooral geroemd als exemplarisch voorbeeld van landschapsschilderkunst, hiervoor al verschillende ingrediënten voorhanden.²⁸ De slapende en schaftende werkers versus de werkers in het veld – zowel mannen als vrouwen – refereren mogelijk aan het bijbelboek Spreuken, waarin regelmatig een verband wordt gelegd tussen het oogsten en het onterecht luieren: ‘Die in den zomer vergadert, is een verstandig zoon; maar die in den oogst vast slaapt,

23. E. Beins, *Die Wirtschaftsethik der calvinistischen Kirche der Niederlande 1565-1650* ('s-Gravenhage 1931); J.A. Aertsen, ‘Burger en beroep in de Middeleeuwen. Enkele kanttekeningen bij Max Webers beeld van het middeleeuwse ‘Wirtschaftsethos’, in: *Economisch- en sociaal-historisch jaarboek* 41 (1978) 23-85. Zie voor diverse (literaire) citaten ook: De Vries, *Ingelijst werk*, 31-32.

24. J. Cats, *Alle de Wercken, So ouden als nieuwe* (Amsterdam 1655) 140. In de zeventiende eeuw verschenen er maar liefst eenentwintig edities van *Houwelick*; W. Franits, *Paragons of virtue. Women and domesticity in seventeenth-century Dutch art* (Cambridge 1993), 6.

25. De Vries, *Ingelijst werk*, afb. 8 (Parijs, Bibliothèque Nationale de France).

26. Zie voor een bespreking van deze ontwikkeling: De Vries, *Ingelijst werk*, 28-31.

27. Voor een goed overzicht van de verbeelding van het motief van de Maanden/Seizoenen in de beeldende kunst van de Nederlanden in het algemeen: Y. Bruijnen en P. Huys Janssen (eds.), *De Vier Jaargetijden in de kunst van de Nederlanden 1500-1750*, cat.tent. Noordbrabants Museum 's-Hertogenbosch, Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens Leuven (Zwolle 2002).

28. De Vries, *Ingelijst werk*, afb. 13 (New York, The Metropolitan Museum of Art).



Afb. 2 Gerard de Jode, Tijd gebruiken voor arbeid, circa 1570, gravure (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam).

is een zoon die beschaamd maakt' (Spreuken 10:5).²⁹ Het is een verband dat ook in de prentkunst van die tijd is aan te treffen, zoals bijvoorbeeld in de serie gravures *De straf voor de luijaard* van Philips Galle uit eveneens ca. 1565.³⁰ In het werk van Bruegels navolgers kreeg het motief van de slapende en rustende werkers vervolgens bijna karikaturale trekken, zodat de conclusie gerechtvaardigd is dat hier met gebruikmaking van een oude beeldtaal, oorspronkelijk ontstaan in het kader van de middeleeuwse getijdenboeken, een nieuwe boodschap werd verkondigd.³¹

Vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw waren het echter niet langer bijbelse en agrarische motieven die de toon zetten, maar werd steeds meer gebruik gemaakt van stedelijke motieven.³² Opvallend vaak traden stedelijke beroepsbeoefenaars naar voren, aanvankelijk in collectief verband, maar later – in de zeventiende eeuw – ook individueel. In deze ontwikkeling was ook een rol voor het motief van de spinster weggelegd. We zien haar bijvoorbeeld in twee verschillende hoedanigheden figureren in een reeks gravures van de Antwerpse graveur en uitgever Gerard de Jode van rond 1570, waarin het onnuttig

29. *Ibidem*, 37-41. Zie voor de bijbel als inspiratiebron voor het werk van Bruegel ook: L. de Vries, 'Bruegel's *Fall of Icarus*: Ovid or Solomon?', in: *Simiolus* 30 (2003) 5-18.

30. M. Sellink, *Philips Galle (1537-1612). Engraver and print publisher in Haarlem and Antwerp* (Rotterdam 1997) 81-82.

31. De Vries, *Ingelijst werk*, 41-45.

32. *Ibidem*, 45-51.



Afb. 3 Gerard de Jode, De diivel vindt werk voor ledige handen, circa 1570, gravure (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam).

en nuttig gebruik van de ons toebemeten tijd centraal staat.³³ In de eerste prent uit deze reeks verbeelden verschillende beroepsgroepen, waaronder ook enkele spinsters en haspelaarsters, de boodschap dat arbeid een nuttige en waardige menselijke tijdsbesteding is (afb. 2). De rijzige figuur van *Vader Tijd* spreekt in de prent actief gebarend zijn goedkeuring uit over de noeste arbeid van deze werkers. Dankzij hun inspanningen – zo meldt de begeleidende Latijnse tekst bij de prent – heerst er welvaart in de steden en schitteren koninkrijken. Daarna volgt een vermaning: als de mieren en de bijen weten wanneer ze moeten werken, waarom veronachtzamen wij dan schandelijk onze plichten, ondanks al onze ervaring en rede? De Jode laat in een andere gravure uit deze serie beeldend zien waar de keerzijde van de nastrevenswaardige arbeidzaamheid uit bestond: de duivel heeft vrij spel als mensen zich overgeven aan de verfoeilijke ledigheid (afb. 3). Ook hier zien we de spinster weer terugkeren, maar nu verzaakt zij haar plichten. Zij heeft de handen in de mouwen en haar spinrok staat doelloos naast haar. Er slaapt bovendien een duivel in haar schoot, waarmee het spreekwoord ‘ledigheid is des duivels oorkussen’ wordt verbeeld. Zij is, samen met de andere vrouw die doelloos te neer zit, het tegenbeeld van de ijverige spinsters en haspelaarsters in de andere prent van De Jode.

33. Veldman, ‘Images of labor’, 244-247.

Daarmee zijn deze twee prenten uit de reeks van De Jode illustratief voor de symboliek waarmee het motief van de spinster in de beeldende kunst van die tijd was omgeven. Arbeidzaamheid of het ontbreken daarvan stonden hierbij centraal. Waarom, zo dringt zich de vraag op, wordt in de kunsthistorische literatuur het beeldmotief van de spinster of het spinnen dan voornamelijk als een ‘time-honored symbol of domesticity’ geïnterpreteerd en hoe terecht is dat?³⁴

Deugdzame huisvrouwen

Op het eerste oog stoelt de iconografie van de deugdzame huisvrouw op een indrukwekkende klassieke, bijbelse en daarop geïnspireerde contemporaine bewijslast in beeld en geschrift. Verschillende vrouwenfiguren uit de klassieke literatuur waren een dankbare bron voor de verbeelding van vrouwelijke huiselijke deugdzzaamheid: Penelope die al wevend wacht op de terugkomst van haar Odysseus, Arachne die met haar weefkunst Minerva naar de kroon stak en Lucretia die mede door haar spinwerk de aandacht van haar overweldigder trok en daarna zelfmoord pleegde.³⁵ Daarnaast strekte de deugdzzaamheid van menige bijbelse vrouwenfiguur de vroegmoderne vrouw tot voorbeeld. Eva had weliswaar de Zondeval op haar geweten, maar wordt vanaf de late Middeleeuwen ook als toonbeeld van vlijt gevisualiseerd, zoals de spinnende Eva bij haar hut in afbeelding 1. Ook Maria is vanaf de late Middeleeuwen regelmatig in huiselijke setting aan te treffen, terwijl zij weeft of spint. Tot slot is Salomons deugdzame vrouw uit het bijbelboek Spreuken eveneens volop in de weer met spinnen: ‘Zij zoekt wol en vlas, en werkt met lust harer handen’ (Spreuken 31:13). In een gravure van Dirck Volckertsz. Coornhert naar Maarten van Heemskerck uit 1555 (afb. 4) vervult zij al spinnend de hoofdrol.³⁶

De gravure maakt onderdeel uit van een reeks van zes gravures naar dit tekstgedeelte uit Spreuken, waarop verderop in het artikel nog wordt teruggekomen.

34. Geciteerd uit: Franits, *Paragons of virtue*, 30. Zie hiervoor ook diverse beschrijvingen in tentoonstellingscatalogi over de Leidse fijnschilders, zoals bijvoorbeeld: A. Laabs, *De Leidse fijnschilders uit Dresden*, cat.tent. Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Stedelijk Museum De Lakenhal Leiden (Zwolle/Leiden 2001) 121.

35. Voorbeelden zijn onder meer aan te treffen in: Veldman, ‘Images of labor’, afb. 33 (Lucretia); I.M. Veldman, ‘Lessons for ladies: a selection of sixteenth and seventeenth-century Dutch prints’, in: *Simiolus* 16 (1986) 113-127 (Lucretia); De Vries, *Ingelijst werk*, afb. 168 (Arachne).

36. Enkele visuele voorbeelden: Johannes Baptista Collaert 1 naar ontwerp van Maarten de Vos, *Eva*, ca. 1590-1595 (gravure). Meester van Catharina van Kleef, *De Heilige Familie aan het werk*, 1440 (miniatur uit getijdenboek). De Vries, *Ingelijst werk*, respectievelijk afb. 172 en 173.



Afb. 4 Dirck Volckertsz. Coornhert naar Maarten van Heemskerck, De deugdame vrouw spint, 1555, gravure (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam).

Ook in de talrijke zestiende- en zeventiende-eeuwse geschriften over huwelijksmoraal wordt de deugdame huisvrouw opgemeld, maar tegelijkertijd op haar plaats binnenshuis gewezen. Jacob Cats spande hierin met zijn populaire *Houwelick* uit 1625 de kroon: 'De man moet op de straet om sijnen handel gaen; Het wijf moet in het huys de keucken gade slaen'. Zeldzaam is het land waar de zaken anders zijn geregeld, zo constateerde hij tevreden.³⁷ Of over spinnen: 'Ghy, kiest, o jonge vrouw, de spille voor het spel'.³⁸ Wayne Franits nam Cats' werk zelfs tot leidraad bij zijn welhaast canonieke boek over vrouwelijke iconen van huiselijke deugdzaamheid uit 1995.³⁹ Zelfs in de indrukwekkende reeks schilderijen van deelprocessen van de Leidse saainijverheid, die

37. Cats, *Alle de Wercken*, 87. Hij stond in deze opvattingen geenszins alleen, zoals onder meer blijkt uit *Van de wtneementheyt des vrouwelicken geslachts* van Johan van Beverwijck (1639) en *Oeconomia christiana ofte christelicke huys-houdinghe* van Petrus Wittewrongel (1661). Voor een beknopte bespreking van relevante passages zie: De Vries, *Ingelijst werk*, 219-220.

38. Cats, *Alle de Wercken*, 139.

39. Franits, *Paragons of virtue*.



Afb. 5 Isaac Claesz. van Swanenburg, *Het spinnen, het scheren van de ketting en het weven*, 1594-1596, paneel, 137,5 x 196 cm (Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden).

Isaac Claesz. van Swanenburg in de periode 1594-1612 in opdracht van de Gouverneurs van de Leidse saaihal vervaardigde, wordt deze koppeling gelegd.

In het schilderij *Het spinnen, het scheren van de ketting en het weven* uit 1594-1596 (afb. 5) domineren enkele onberispelijke spinsters het doek. Ze zijn getooid met een grote bos sleutels, in de Vroegmoderne Tijd een gangbare metafoor voor de huiselijke taken en verantwoordelijkheden van de vrouw.⁴⁰ Als we de zittende spinster links in de voorstelling uit het tafereel zouden lichten, dan kan zij zo doorgaan voor een van de vlijtige (spinnende, naaiende, schrobbende, zorgende) huisvrouwen in de zeventiende-eeuwse genretafereeltjes van Pieter de Hooch en tijdgenoten. Maar betekent dit dat het ideaal van de deugdzame huisvrouw werkelijk zo ver reikte als deze parallellen lijken te suggereren?

Wie goed kijkt naar de al vanaf de late Middeleeuwen gehanteerde beeldtaal bij de verbeelding van het motief van de spinster ontdekt dat de hiervoor geschetste iconografische 'bewijslast' niet het gehele verhaal vertelt. Vrouwen, spinnen en huiselijkheid lijken in visuele en literaire uitingen een onafscheidelijk trio, maar zijn dit maar ten dele. Het eerste wat opvalt aan de talrijke

40. *Ibidem*, 69-71.

zeventiende-eeuwse genretafereelen van deugdzaame huisvrouwen is immers dat huiselijkheid niet door spinnen, maar vooral door andere huiselijke activiteiten (naaien, schrobben en moederzorg) werd verbeeld. Bij Johannes Vermeer of Pieter de Hooch zal men tevergeefs zoeken naar spinnende vrouwen.⁴¹ Ook in Jacob Cats' eerder besproken, rijk geïllustreerde *Houwelick* (1625) schitteren voorstellingen van spinnende vrouwen of van spinattributen door hun afwezigheid. De titelpagina toont een kantklossend meisje, een voedende moeder en een naaiende weduwe.

Waarom schilders van huiselijke tafereeltjes zo weinig voor het eeuwenoude motief van de spinster kiezen, blijft een vraag. We kunnen niet in de gedachten van schilders uit die tijd treden en tekstuele bronnen hierover ontbreken. Wellicht dat, zoals wel is beweerd, het geleidelijk in onbruik raken van het spinnen voor eigen gebruik in burgerkringen deze afwezigheid verklaart?⁴² Andere vormen van huiselijke arbeid zouden in deze optiek dan beter de notie van huiselijkheid kunnen verbeelden. Boedelinventarissen spreken echter op dit punt geen duidelijke taal.⁴³ Bovendien waren schilders op andere fronten ook niet altijd even realistisch bezig, dus waarom zouden ze een motief dat eeuwenlang dienst had bewezen als symbool voor deugdzaamheid zomaar aan de kant zetten?⁴⁴ Daarnaast doet zich het merkwaardige verschijnsel voor dat in het geval dat spinsters wel aan het doek zijn toevertrouwd, het vooral gaat om genrevoorstellingen van oude spinsters en haspelaarsters. In deze voorstellingen ontbreekt vaak elke referentie aan een huiselijke setting, die het vermeende huiselijkheidsideaal in de tafereeltjes van de deugdzaame huisvrouwen juist zo lijkt te onderstrepen. Geen spelende kinderen, goedgevulde linnenkast of blinkend keukengerei vergezelt de spinnende en haspelende oude vrouwen. De vraag dringt zich dus op waarom de schilders van deze populaire voorstellingen van oude spinsters wel hebben teruggегреpen op deze oudere beeldtraditie?

41. A. K. Wheelock Jr. (ed.), *Johannes Vermeer*, cat.tent. Mauritshuis Den Haag, National Gallery of Art Washington (Zwolle 1995); P.C. Sutton, *Pieter de Hooch 1629-1684* (New Haven en Londen 1998). Cat.nr. 20 is de uitzondering die de regel bevestigt. Zie hiervoor ook: De Vries, *Ingelijst werk*, 217-223.

42. Franits, *Paragons of virtue*, 30.

43. De Vries, *Ingelijst werk*, 221-223.

44. Neem bijvoorbeeld het gebruik van het motief van de spinster bij de verbeelding van de smalle, distelige weg (de deugdzaame levensweg) versus de brede, begaanbare weg (de ondeugdzaame levensweg) in Sebastiaan Brant's *Narrenschiff*, dat in 1548 in een Nederlandse vertaling verscheen. Het is de figuur van de oude spinster die aan de toegang van de deugdzaame levensweg staat. S. Brant, *Der Sotten Schip*, ed. L. Geeraedts (Middelburg 1981) cx.

Werkende vrouwen

De sleutel tot een oplossing van dit vraagstuk is gelegen in de toenmalige opvattingen over vrouwelijke deugdzaamheid. Vrouwelijke deugdzaamheid werd in de Vroegmoderne Tijd breed opgevat. De vermeende huiselijkheid en properheid van Hollandse vrouwen uit de Republiek mag in de negentiende en ook nog twintigste eeuw (Huizinga, Schama) tot de verbeelding hebben gesproken, zij wordt slechts ten dele gestaafd door contemporaine bronnen.⁴⁵ De kern van de vrouwelijke deugdzaamheid was in die tijd niet gelegen in de huiselijkheid van de vrouw, maar in haar arbeidzaamheid en vlijt op velerlei terrein: binnenshuis, maar ook buitenshuis als de situatie daarom vroeg. En dat was voor grote groepen vrouwen in de Vroegmoderne Tijd het geval. Anders dan de ferme taal van contemporaine moralisten ons wil doen geloven, hield het domein van de vrouw helemaal niet bij de drempel van het huis op.⁴⁶ Hoogstens was het een ideaalbeeld dat voor de getrouwde burgermansvrouw gold, maar voor veel ongetrouwde vrouwen, vrouwen uit het gewone volk en weduwen was het werkende bestaan een gewenst rolpatroon. Voor de goede verstaander geven diezelfde moralisten dat in hun werken tussen de regels door ook aan. Zo trok bijvoorbeeld de Hoornse predikant Jacobus Hondius in zijn *Swart register van duysent Sonden* (1679) fel van leer tegen de uithuizigheid van vrouwen. Het paste een eerlijke vrouw dat zij binnenshuis bleef, tenzij (voegt hij daar aan toe) 'dat haer beroep soodanigh was/dat se veeltijds moeste buyten haer huys zijn/om de kost te winnen'.⁴⁷ Dan was er dus geen vuiltje aan de lucht. In de strijd 'om den broodt-sack' deden werkende vrouwen dan ook niet onder voor werkende mannen, zoals in een anoniem zeventiende-eeuws schilderij beeldend en met een wat sarcastische ondertoon is gevisualiseerd (afb. 6).

De twee vrouwen met spinattributen mengen zich met inzet in de strijd om de voorziening in het levensonderhoud. Niet zonder reden overigens. In gezinnen die op het grensvlak van de bedeling vertoefden, was het vaak de vrouw die verantwoordelijk was voor de organisatie van het gezinsinkomen. Zij vroeg

45. Zie voor de discussie over de vermeende huiselijkheid van de inwoners van de Republiek en over de huiselijkheid als negentiende-eeuwse inventie: M. Westermann, 'Wooncultuur in the Netherlands. A historiography in progress', in: J. de Jong e.a. (eds.), *Wooncultuur in de Nederlanden 1500-1800*, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 47 (Zwolle 1995) 19-27; H. de Mare, 'Domesticity in dispute: a reconsideration of the sources', in: I. Cieraad (ed.), *At home: an anthropology of domestic space* (Syracuse 1999) 13-30. Voor Huizinga en Schama: J. Huizinga, *Nederlands beschaving in de zeventiende eeuw. Een schets*, ed. A. van der Lem (Amsterdam 1998); Schama, *Embarrassment of riches*.

46. Ofwel 'tot zijn leste pael den Dorpel van het huys' zoals Daniël Heinsius in zijn *Spiegel vande doorluchtige, eerlicke, cloucke, deuchtsame ende verstandige vrouwen* uit 1606 stelde. De Vries, *Ingelijst werk*, 225.

47. J. Hondius, *Swart register van duysent Sonden* (Amsterdam 1679) 435-436.



Afb. 6 *Anoniem Noordelijke Nederlanden, De strijd om het dagelijks brood, zeventiende eeuw, paneel, 61 x 115 cm (Amsterdams Historisch Museum).*

de bedeling aan, zij ontving de verdiensten van de kinderen in het werkhuis en verrichtte tal van werkzaamheden om wat extra inkomen te genereren; vaak in de thuissituatie en in combinatie met huiselijke zorgtaken.⁴⁸ Men zal in de rijke komische en satirische literatuur van de Nederlanden dan ook tevergeefs zoeken naar een problematisering van het thema van de werkende vrouw. De in geuren en kleuren beschreven conflicten tussen mannen en vrouwen gingen niet over dit buitenshuis werken, maar over de strijd om de macht, over geldverspilling of seksualiteit.⁴⁹

Ook in de eerder aangehaalde serie gravures van Dirck Volckertsz. Coornhert naar Maarten van Heemskerck die de deugdzame vrouw van Salomon uit Spreuken 31 tot onderwerp heeft (1555), is er alle ruimte voor de werkende vrouw. De bijbelse deugdzame vrouw spint niet alleen – zoals we eerder zagen – maar is op alle fronten een ondernemende vrouw. De gravures *De deugdzame vrouw koopt een akker* (afb. 7) en *De deugdzame vrouw verkoopt haar stoffen* spreken wat dat betreft duidelijke taal en complementeren het beeld. En hoewel reisverslagen altijd met een zekere voorzichtigheid moeten worden geïnterpreteerd, valt het op dat buitenlanders vaak vermelden dat Hollandse vrouwen economisch actief waren. Zo maakt Lodovico Guicciardini in

48. I. van der Vlis, *Leven in armoede. Delftse bedeeden in de zeventiende eeuw* (Amsterdam 2001); H. van Wijngaarden, *Zorg voor de kost. Armenzorg, arbeid en onderlinge hulp in Zwolle* (Amsterdam 2000); A. Schmidt, *Overleven na de dood. Weduwen in Leiden in de Gouden Eeuw* (Amsterdam 2001).

49. M.T. Leuker, “*De Last van ’t Huys, De Wil des Mans...*”. *Frauenbilder und Ehekonzepte im niederländischen Lustspiel des 17. Jahrhunderts* (München 1992).



Afb. 7 Dirck Volckertsz. Coornhert naar Maarten van Heemskerck, De deugdzame vrouw koopt een akker, 1555, gravure (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam).

zijn *Descrittione* uit 1567 – waarvan de eerste Nederlandse editie in 1612 verscheen – de opmerking dat de vrouwen altijd bezig zijn en niet alleen met handwerk en huishouden '(...) Maer onderwinden haer oock met coopmanschap/ in 't coopen ende vercoopen: ende zijn neerstich in de weere met hant ende tonghe in hanteringen die den mans eyghentlijck aengaen/ met al sulcke behendicheyt ende vlyticheydt/ dat te veel plaetsen/ als in Hollandt ende Zeelandt/ de mans den vrouwen alle dinghen laten beschicken'.⁵⁰ Menige koopmansvrouw stond haar man in zijn beroepsuitoefening terzijde. Bij zijn afwezigheid of na zijn overlijden nam zij zijn zaken waar. Zo zette Sophia Trip na het overlijden van haar man de zaken van het handelshuis Coymans voort. Alleen het feit dat zij zich in toenemende mate liet beïnvloeden door haar kassier wekte wrevel in haar familie, niet haar handelsactiviteiten als weduwe.⁵¹ Bij de kleine burgerij kwam bij gelegenheid de omkering van economische rollen ook voor. De vrouw van ambachtsman Hermanus

50. L. Guicciardini, *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden*. Facsimile-herdruk van de eerste Nederlandse editie uit 1612 (Haarlem 1979) 29.

51. L. Kooijmans, *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw* (Amsterdam 1997) 125-131.

Verbeeck zorgde in de tijden van zijn regelmatige ziekte voor het inkomen van dit echtpaar.⁵² En wat voor vrouwen en weduwen van koopmannen en ambachtslieden gold, was voor vrouwen uit het gewone volk helemaal een alle-daags verschijnsel.

Dit uitstapje naar het verschijnsel van vrouwenarbeid in de vroegmoderne Nederlanden is niet bedoeld om te suggereren dat het literaire en picturale topos van de deugdzame huisvrouw niet bestond. Het maakt ons er echter wel van bewust dat we het begrip vrouwelijke deugdzaamheid niet vanuit hedendaagse connotaties moeten bezien, maar in de toenmalige context. Het simpele gegeven dat het zeventiende-eeuwse begrip 'huysvrouw' stond voor 'vrouw' of 'echtgenote van de heer des huizes' en primair in die betekenis in contemporaine bronnen wordt gebruikt, laat al zien dat ons hedendaagse begrip 'huisvrouw' of 'huiselijkheid' ongeschikt is om de reikwijdte van de notie van vrouwelijke deugdzaamheid in de Vroegmoderne Tijd aan te duiden.⁵³ Het begrip arbeidzaamheid komt meer in de buurt en dat laten de talrijke voorstellingen van oude spinsters en haspelaarsters die de zeventiende-eeuwse genreschilderkunst rijk is ook zien. Zij zijn bij uitstek op te vatten als toonbeelden van arbeidzaamheid.

Oude spinsters

Nicolaes Maes' *Oude vrouw die twijnt* uit ca. 1655 is een voorbeeld van op en top arbeidzaamheid (afb. 8). De spinnende – of eigenlijke twijnende vrouw – laat op een heel letterlijke wijze zien dat het arbeidzame leven van de mens niet over rozen gaat.⁵⁴ Haar ouderdom verbeeldt treffend de inspanning die met arbeid en arbeidzaamheid gepaard gaat. Ouderdom laat fysieke sporen na. Maar ouderdom refereert ook aan 'de tijd die al gevorderd is'. Staat of valt immers de arbeidzaamheid niet met een verstandig en effectief gebruik van de toebemeten tijd? Niet voor niets zijn de deugd *Diligentia* (de Vlijt) en *Tempus* (de Tijd) in de beeldende kunst van die tijd elkaars trouwe metgezellen, zoals onder meer te zien is in de gravure *Diligentia et sedulitas* van Crispijn de Passe de Oude naar Maarten de Vos uit ca. 1600.⁵⁵ Op de achtergrond van deze prent zijn verschillende nuttige werkzaamheden afgebeeld. Zowel intellectuele arbeid, handen-

52. H. Verbeeck, *Memoriaal ofte mijn levensraijnsinghe*, ed. J. Blaak (Hilversum 1999); J. Blaak, 'Worstelen om te overleven. De zorg om het bestaan in het Memoriaal van Hermanus Verbeeck (1621-1681)', in: *Holland, Regionaal-historisch tijdschrift* 31 (1999) 1-18.

53. P.G.J. van Sterkenburg, *Een glossarium van zeventiende-eeuws Nederlands* (Groningen 1981). *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, deel 6 (lemma huisvrouw).

54. Bij twijnen worden twee of meer draden ineengedraaid, zodat een hechte en gladde draad ontstaat. De Vries, *Ingelijst werk*, 234.

55. *Ibidem*, afb. 182 (Amsterdam, Rijksprentenkabinet).



Afb. 8 Nicolaes Maes, Oude vrouw die twijnt, circa 1655, doek, 41,5 x 33,5 cm (Rijksmuseum Amsterdam).

arbeid als huishoudelijke bezigheden zijn weergegeven. De aansporing voor intellectueel, ambachtsman en 'huysvrouw' is dan ook eensluidend: laat de tijd niet nutteloos door de handen glippen. In de gravure *Twee manieren om rijk te worden* van Philips Galle naar Maarten van Heemskerck uit 1563 wordt dit gesymboliseerd door de kaars die in de spinrok van *Diligentia* is gestoken (afb. 9).

Diligentia is hier verbeeld als een oude vrouw; een veelzeggende parallel met de oude spinsters in de Hollandse genreschilderkunst. Een deugdzaam mens rustte niet voordat het werk was gedaan, zo lijkt de kaars te suggereren. Al betekende dit dat men tot diep in de avond moest doorwerken. Eenzelfde nadruk op



Afb. 9 Philips Galle naar Maarten van Heemskerck, Twee manieren om rijk te worden, 1563, gravure (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam).

arbeidzaamheid treffen we aan in de eerder aangehaalde prent *Tijd gebruiken voor arbeid* van Gerard de Jode uit circa 1570, waarin ook spinsters en haspelaarsters figureren (zie afb. 2). Samen met een schare aan mannelijke noeste werkers verbeelden zij het belang van arbeid als een nuttige tijdsbesteding.

Als die oude spinsters en haspelaarsters uit de zeventiende eeuw ons iets vertellen, dan is het wel dat men graag zag dat zij – en een ieder die zij tot voorbeeld strekten – dit zonder morren deden. Als geen ander werden deze oude spinsters en haspelaarsters ingezet om de noodzaak van een, om met De Brune te spreken, ‘ghewillig hert’ in het werkzame leven te benadrukken.⁵⁶ In de embleembundel *Emblemata of Zinne-werck* (1624) van diezelfde De Brune vervult de oude vrouw (al spinnend) die rol samen met haar echtgenoot. Het is aannemelijk dat deze oude man en vrouw verwijzen naar de figuren van Tobit en Anna uit het apocriefe boek Tobias.⁵⁷ Zij sloegen zich niet alleen met vroomheid door de tegenslagen van het leven heen, maar wisten ook de tering

56. Zie hiervoor het citaat waarmee dit artikel begint.

57. De Vries, *Ingelijst werk*, 227-230.

naar de nering te zetten.⁵⁸ Toen zij tot armoede vervielen, nam Anna het kostwinnerschap op zich zodat zij konden overleven. De Brune looft hen met de woorden: 'Hoe kostlick is 't, voor God, hoe zoet, voor ons, 't aenschouwen! Dat man en vrouw te zaem haer zelve onderhouden, Van haerer handen werck'.⁵⁹ Het is een episode die in uiteenlopende visuele en tekstuele uitingen is aan te treffen, waarbij ook steeds de spinwerkzaamheden van Anna naar voren komen.⁶⁰ De parallel tussen deze vrome bijbelse oudjes en de talrijke tafereeltjes van oude ambachtlieden en hun vrouwen kan niet op toeval berusten. Het onderstreept dat ook deze voorstellingen als exponenten van de deugd van arbeidzaamheid kunnen worden geduid (zie afb. 10).



Afb. 10 David Ryckaert III, De schoenmakerswerkplaats, ca. 1645-1648, paneel, 72 x 85 cm (particuliere collectie).

Terwijl de symboliek van het spinnen in de genoemde voorbeelden steeds in verband is te brengen met de deugd van arbeidzaamheid, is er ook een andere kant van de medaille. Het laten rusten van de spinrok refereert aan de tegenhanger van arbeidzaamheid: de ledigheid. We kwamen het al tegen in de andere prent van De Jode, waarin de verbeelde figuren in ledigheid hun tijd doorbrengen en de spinster – het ligt voor de hand – haar spinrok laat rusten (zie afb. 3). Al sinds de Middeleeuwen werd *Acedia* (de Luiheid), een van de Zeven Hoofdzonden, verbeeld door een spinrok in ruste.⁶¹ Niet alleen de spinrok in

58. In een embleem uit Roemer Visschers *Sinnepoppen* uit 1614 wordt het motto *Teering na neeringh* verbeeld door een spinrok, hetgeen wederom een indicatie is van de koppeling van spinnen aan arbeid/arbeidzaamheid. R. Visscher, *Sinnepoppen*, ed. L. Brummel ('s-Gravenhage 1949), I, nr. XXXVIII.

59. J. de Brune, *Emblemata of Zinne-werck*, facsimile-editie P.J. Meertens (Soest 1970) nr. XLIV.

60. De Vries, *Ingelijst werk*, 227-230.

61. *Ibidem*, 226, afb. 183 (New York, The Pierpont Morgan Library).

ruste, maar ook het overlaten van het spinnen aan de varkens, bij uitstek luie dieren, symboliseerde het gebrek aan arbeidzaamheid. In een zestiende-eeuwse rijmprent, die in 1673 opnieuw op de markt werd gebracht door Jacobus Bouman, verbeelden spinnende varkens en een slapende vrouw de boodschap dat 'Wie met gemack sijn kost wil winnen/ Die set zijn Varcken aen het spinnen'. We komen spinnende varkens en luie vrouwen met een spinrok in ruste ook regelmatig in kerkelijke setting tegen, onder meer op koorbanken.⁶²

Tekenend voor de verbondenheid van het motief van de spinster of de spinrok aan het begrippenpaar arbeidzaamheid en ledigheid waren ook de vroegmoderne spinhuizen. Deze instellingen werden aan het einde van de zestiende eeuw opgericht als tuchthuizen voor allerlei slag van ondeugdzaame vrouwen.⁶³ De naamgeving van deze instituten had niet alleen te maken met de daar verrichtte werkzaamheden (onder andere spinnen), maar ook en vooral met het achterliggende concept van deze huizen. Centraal hierin stond de gedachte dat arbeidzaamheid cruciaal was als remedie tegen allerlei onmaatschappelijk gedrag, want 'veel quaden ende ongeregeltheyden spruyten uuyt ledicheyt'.⁶⁴ Arbeid, zo was men overtuigd, was het aangewezen middel om mensen die waren ontspoord weer op het rechte pad te brengen. Ook in de visuele symboliek van de spinhuizen speelde de spinster of haar spinrok daarom een belangrijke rol.⁶⁵ Het marmeren reliëf dat boven de Amsterdamse Spinhuispoort hing, en dat tegenwoordig nog steeds te zien is in de Spinhuissteeg in Amsterdam, toont links een spinnende vrouw en rechts een vrouw die er met een zweep van langs krijgt. Zij wordt niet gestraft maar, aldus de tekst onder het reliëf, tot het goede gedwongen.⁶⁶ En zo wordt op een directe wijze een verband gelegd tussen het motief van de spinster en werkende vrouwen van vlees en bloed, namelijk de bewoonsters van deze huizen. De gewone vrouw uit het volk die letterlijk en figuurlijk de spinrok ter hand nam en in eigen levensonderhoud of dat van haar gezin voorzorg, kon rekenen op maatschappelijke waardering. Haar tegenbeeld kon gepaste maatregelen tegemoet zien; maatregelen die op hun beurt het belang van arbeidzaamheid onderstreepten.

62. J.A.J.M. Verspaandonk, *Breda: de koorbanken van de Grote of Lieve Vrouwekerk* (Amsterdam en Alphen a/d Rijn 1983) nr. 25.

63. L. van de Pol, *Het Amsterdams hoerdom. Prostitutie in de zeventiende en achttiende eeuw* (Amsterdam 1996) 187-196.

64. Keur van het Amsterdamse stadsbestuur van 1 september 1529. J.G. van Dillen, *Bronnen tot de geschiedenis van het bedrijfsleven en het gildewezen van Amsterdam*, 1 ('s-Gravenhage 1929) nr. 158.

65. De Vries, *Ingelijst werk*, 237-243.

66. De volledige tekst luidt: 'Schrik niet. Ik wreek geen quaet: maar dwing tot goet'. J. Wagenaar, *Amsterdam, in zyne opkomst, aanwas, geschiedenissen...* (Facsimile-editie 1971-1972) dl. II, boek IV, 257.

Besluit

Sociaal-economisch historici weten al heel lang dat het verschijnsel van de werkende vrouw in de vroegmoderne Nederlanden onder brede lagen van de bevolking wijdverbreid was. Terwijl allerhande nijvere mannelijke beroepsbeoefenaars rijkelijk de zeventiende-eeuwse schilder-, prent- en toegepaste kunst bevolken, zijn werkende vrouwen hierin summier vertegenwoordigd. Om iets te weten te komen over de maatschappelijke beeldvorming over vrouwenarbeid, moet de historicus het daarom niet zozeer hebben van directe, maar vooral van indirecte visuele getuigenissen. Die zijn aan te treffen in de verbeelding van het eeuwenoude motief van de spinster. Door het motief van de spinster te plaatsen tegen de achtergrond van de verbeelding van (het denken over) arbeid, wordt duidelijk dat dit motief ons veel vertelt over het belang dat in die tijd aan arbeidzaamheid als deugd werd toegekend. De ijverige spinster was niet zozeer een toonbeeld van huiselijkheid, zoals vaak is verondersteld, maar bovenal een toonbeeld arbeidzaamheid, waar huiselijke vlijt bij was inbegrepen. Haar tegenbeeld, de spinster die haar spinrok liet rusten, symboliseerde de verfoeilijke ledigheid. Arbeidzaamheid en ledigheid waren een maatschappelijke deugd respectievelijk ondeugd met een bredere reikwijdte dan het vrouwelijk deel der natie. Tegelijkertijd geeft het motief van de spinster iets prijs over de maatschappelijke perceptie op het verschijnsel van de werkende vrouw. Werkende vrouwen deelden in de groeiende maatschappelijke waardering voor arbeid. Ook door hun arbeid kwam er brood op de plank en werd ongewenst gedrag, zo hoopte men, buiten de deur gehouden. Afgezien van de retoriek van moralisten als Jacob Cats zijn er weinig tekenen die deze pragmatische kijk op vrouwenarbeid tegenspreken.

Over de auteur

Annette de Vries (1962) is als postdoctoraal onderzoeker verbonden aan de Rijksuniversiteit Groningen ten behoeve van een onderzoeksprogramma naar culturele veranderingsprocessen in de late Middeleeuwen en Vroegmoderne Tijd. Haar onderzoek is getiteld: *De beeldend kunstenaar als culturele intermediair. Beeld en woord in de Nederlanden 1450-1650*. Zij promoveerde in 2003 aan de Universiteit van Amsterdam op *Ingelijst werk. De verbeelding van arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden* (Waanders Uitgevers, Zwolle 2004).

E-mail: Annette.de.Vries@rug.nl