

Dun Emer en Cuala

Exponent van de Ierse *Celtic Revival*
en *Arts and Crafts* beweging.

Levenswerk van Lily en Elizabeth Yeats.



EMBROIDERY . . LILY YEATS.
HAND PRESS . . ELIZABETH C. YEATS.

DUN EMER INDUSTRIES, LTD.
DUNDRUM, CO. DUBLIN, IRELAND.

Bachelorwerkstuk

Marijke van Dijk (s4426126)

Voorjaar 2018

Begeleidend docent: Kees Veelenturf

Inhoud

Inleiding	3
Hoofdstuk 1 Historische achtergrond.....	6
1.1 <i>Celtic Revival</i> en Iers nationalisme.....	6
1.2 <i>Home arts industries</i>	8
1.3 De <i>Arts and Crafts</i> beweging	9
1.4 De rol van vrouwen in de <i>Arts and Crafts</i> beweging	10
Hoofdstuk 2 De hoofdpersonen.....	13
2.1 De familie Yeats	13
2.2 Evelyn Gleeson en het Dun Emer Guild.....	16
2.3 Dun Emer en Cuala – idealen en problemen	18
Hoofdstuk 3 Lily Yeats – de borduurwerkplaats.....	24
3.1 De borduurwerkplaats.....	24
3.2 Loughrea	25
3.3 <i>Meadow</i>	28
Hoofdstuk 4 Elizabeth Yeats – de Dun Emer Press en Cuala Press.....	30
4.1 De Dun Emer en Cuala Press.....	30
4.2 Drukwerk van de Cuala Press.....	32
4.2.1 Boeken.....	32
4.2.2 <i>A Broadside</i>	36
Hoofdstuk 5 Samenvatting en conclusies.....	38
Literatuur	42
Bibliografie.....	42
Digitale bronnen.....	44
Bijlage 1: Het eerste Dun Emer Guild prospectus (1903).....	46
Bijlage 2: Lijst van boeken, uitgegeven door de Dun Emer Press en Cuala Press	48
Afbeeldingen	56

Inleiding

‘Only by researching the subject matter, as well as its context.... can the cultural implications of Cuala productions be understood.’¹

De Ierse zusters Miss Susan Mary ‘Lily’ Yeats (1866-1949) en Miss Elizabeth Corbet ‘Lollie’ Yeats (1868-1940) zijn nauwelijks anders gewend dan dat zij vanaf jongvolwassen leeftijd met hun werk de kost verdienen voor het hele gezin. Rond 1900, wanneer moeder Yeats overleden is, en hun beide broers een zelfstandige artistieke carrière hebben ontwikkeld, zijn de zusters Yeats nog steeds verantwoordelijk voor hun eigen inkomen en dat van hun vader, de begaafde maar zakelijk allerm minst succesvolle portretschilder John Butler Yeats. Zij wonen op dat moment in Londen, maar beraden zich op een verhuizing naar Dublin, om daar hun geluk te beproeven.

In 1902 besluit Miss Evelyn Gleeson (1855-1944), een getalenteerd kunstenares van Iers-Engelse afkomst, vanwege gezondheidsproblemen haar huis in het vervuilde Londen te verruilen voor een nieuw thuis in het Ierse plaatsje Dundrum bij Dublin. Gleeson heeft feministische sympathieën, en is sterk betrokken bij de Ierse culturele en nationalistische *Celtic Revival*². Deze *Celtic Revival*, die op artistiek gebied aanvankelijk vooral literaire vruchten afwerpt, komt in de tweede helft van de negentiende eeuw in toenemende mate tot uiting in de toegepaste kunst van de Ierse *home arts industries* en de *Arts and Crafts* beweging. Om zichzelf in Ierland van een zinvolle bezigheid te voorzien ontwikkelt Gleeson daarom een plan om haar kleine erfenis te investeren in een *Arts and Crafts* werkplaats voor vrouwen in Ierland. Dergelijke initiatieven door en voor

¹ Brown 2011, 48.

² Wat betreft de terminologie: De term *Celtic[of Gaelic] Revival* verwijst naar kunst en literatuur, waarbij men zich laat inspireren door legenden, kunst en spiritualiteit uit een vervlogen, mythisch Keltisch verleden. www.britannica.com/art/Gaelic-revival. De belangrijkste *Celtic Revival* vindt plaats in Ierland, aan het eind van de negentiende eeuw, en wordt ook de *Irish Revival* genoemd. De *Irish Revival* heeft nationalistische, socialistische en feministische trekken en komt tot uiting in een opleving van de Ierse taal en literatuur, toneel, en (toegepaste) kunst. www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199846719/obo-9780199846719-0025.xml. Waar het literatuur betreft spreekt men vaak van de *Irish literary renaissance*. www.britannica.com/event/Irish-literary-renaissance. In dit werkstuk zal de term *Celtic Revival* worden gebruikt als overkoepelende term voor de genoemde stromingen.

vrouwen blijken in de context van de *Arts and Crafts* beweging geen uitzondering te zijn.

Gleeson heeft enige jaren daarvoor de zusters Lily en Elizabeth Yeats ontmoet via de *Irish Literary Society* in Londen, die door hun broer, de dichter William Butler Yeats, in 1892 is opgericht. De familie Yeats sympathiseert net als Gleeson met de nationalistische sentimenten van de *Celtic Revival*, en oriënteert zich deels om praktische, deels om ideële redenen, op een terugkeer naar Ierland. Gleeson vraagt de zusters Yeats, die beiden artistiek aangelegd zijn en door de sociale kring waarin ze zich bewegen bekend zijn met de idealen van de *Arts and Crafts* beweging, om met haar deze kunstnijverheidswerkplaats op te zetten. Een aantal puzzelstukjes lijkt zo voor alle betrokkenen op hun plaats te vallen, en in 1902 wordt het Dun Emer Guild³ in Dundrum bij Dublin geboren. De werkplaats omvat een tapijtweverij onder leiding van Evelyn Gleeson, een borduurwerkplaats onder leiding van Lily Yeats en een drukpers onder leiding van Elizabeth Yeats. In oktober 1902 gaat het werk van start, en in maart 1903 krijgt het publiek de eerste producten van het Guild te zien bij de *St. Patrick's Day* verkooptentoonstelling van de *Irish Industries Association* in Londen.⁴

De geschiedenis leert dat het ideaal waarmee het Dun Emer Guild is opgericht, niet in de pas loopt met de praktijk. Financiële problemen en persoonlijke wrijvingen liggen aan de basis van een gedeeltelijke splitsing van de werkplaats in 1904 en een definitieve splitsing in 1908. Gleeson zet haar werk voort onder de oorspronkelijke naam Dun Emer Guild, en de zusters Yeats richten in 1904 de Dun Emer Industries en in 1908 de Cuala Industries op, waaronder de borduurwerkplaats en de Cuala Press vallen.⁵

De vraag die centraal staat in dit werkstuk is, in hoeverre het werk van de zusters Yeats de idealen van de *Arts and Crafts* beweging en de *Celtic Revival* weerspiegelt. Hierbij zal aandacht besteed worden aan zowel contextuele als kunsthistorische aspecten.

In het eerste hoofdstuk van dit werkstuk zal worden ingegaan op de ideologische en artistieke achtergrond waartegen de Dun Emer en Cuala werkplaatsen zijn ontstaan.

³ Dun Emer wordt in het Engels uitgesproken als *doon eamer*. Murphy 1995, 410

⁴ Larmour 1992, 151-152. Larmour 1984-1987, 24. Hardwick 1996, 99. Gordon Bowe 1989, 194-195.

⁵ Larmour 1992, 159-160.

Daarbij zal eerst aandacht worden besteed aan de *Celtic Revival* als historische en artistieke stroming in een context van Iers nationalisme in de negentiende eeuw. Vervolgens zal de opkomst van de *Arts and Crafts* beweging in het laatste kwart van de negentiende eeuw worden besproken. In Ierland staat deze in nauwe relatie met de *Celtic Revival*. Hierbij zal ook aandacht besteed worden aan het gegeven dat de *Arts and Crafts* beweging in Ierland voor een aanzienlijk deel gedragen wordt door vrouwen. In het tweede hoofdstuk zal de sociale en artistieke achtergrond van de zusters Yeats geschetst worden, en zal uiteengezet worden op welke wijze zij betrokken zijn geraakt bij de idealen van de *Celtic Revival* en de *Arts and Crafts* beweging.

In het derde en vierde hoofdstuk zal vanuit een kunsthistorisch perspectief worden besproken hoe deze idealen binnen de Dun Emer en Cuala werkplaatsen een concrete vorm hebben gekregen. De focus zal hierbij liggen op het werk van de zusters Yeats, aanvankelijk binnen het oorspronkelijke Dun Emer Guild (1902-1904), de Dun Emer Industries (1904-1908), en de Cuala Industries (1908-1969). Een aantal exemplarische werken van de beide zusters zal worden besproken, waarbij wordt bekeken hoe stijl en iconografie in relatie staan met het gedachtengoed van de *Celtic Revival* en de *Arts and Crafts* beweging. Hierbij zullen ook aspecten van productiewijze en organisatie van de werkplaatsen aan de orde komen.

Het werk van de zusters Yeats wordt nog steeds gewaardeerd vanwege de kwaliteit van ontwerp, materiaal en ambachtelijkheid. De Cuala Press, Elizabeth Yeats' drukkerij, is bij het publiek heden ten dage nog het meest bekend en is blijven bestaan tot ver na haar dood in 1940.⁶ Het drukwerk van Elizabeth Yeats en het borduurwerk van Lily Yeats zijn van grote kunstzinnige waarde en zijn getuigenissen van een stuk Ierse geschiedenis en vrouwelijk vakmanschap, en nog steeds geliefd bij musea en verzamelaars.⁷

⁶ Larmour 1992, 160-162.

⁷ Borduurwerk van Lily is te zien in Kelmscott House, Loughrea Cathedral, en in het Yeats Society Building in Co. Sligo. Edities van de Cuala Press zijn te zien in de National Library in Dublin.

<http://womensmuseumofireland.ie/articles/susan-and-elizabeth-the-yeats-sisters>. De Koninklijke Bibliotheek in Den Haag bezit een collectie van 21 uitgaven van de Cuala Press, waarvan achttien exemplaren afkomstig zijn uit de nalatenschap van A. Roland Holst.

Hoofdstuk 1 Historische achtergrond

‘...by the end of the nineteenth century the fabrication of an Irish identity became a nationalistic cult...’⁸

1.1 *Celtic Revival* en Iers nationalisme

De negentiende eeuw in Ierland kenmerkt zich, net als in veel andere Europese landen, door periodes van sociale en politieke onrust, opkomend nationalisme en een gedreven streven naar onafhankelijkheid. Politiek gezien uit zich dit streven aanvankelijk in de *Home Rule Movement* (1870-1916), en later in de oprichting van de republikeinse partij *Sinn Féin* in 1904, de *Easter Rising* van 1916, en tenslotte de Anglo-Ierse oorlog (1919-1921) die in 1921 uiteindelijk uitmondt in de onafhankelijke republiek Ierland.

Een nationale en onderscheidende Ierse identiteit wordt in de negentiende eeuw gezocht en gevonden in een mythisch Keltisch verleden. De Ieren laten zich inspireren door een vroegmiddeleeuwse Keltische orale en visuele cultuur die zij beschouwen als hun unieke, inheemse culturele erfenis. De belangstelling voor de Keltische cultuur beperkt zich in de negentiende eeuw overigens niet tot Ierland, maar steekt in grote delen van noordwest Europa de kop op, mede dankszij de ontdekking van de *Hallstatt* en *La Tène* culturen in centraal Europa. Het gangbare beeld in deze periode schetst een periode van opbloei van de Keltische cultuur in Europa vanaf circa 500 v.Chr., een neergang gedurende de Romeinse overheersing – die aan Ierland voorbij gaat – en een wederopleving in de vroege middeleeuwen, dankzij het feit dat de Keltische beeldtaal bewaard is gebleven in de meest westelijke, relatief geïsoleerde gebieden van de Britse eilanden, waaronder Ierland.⁹ Tegen deze achtergrond en gevoed door romantische sentimenten ontstaat de *Celtic Revival*.

⁸ Edelstein 1992, xiii.

⁹ Tegenwoordig wordt dit beeld bijgesteld. Keltische kunst uit verschillende delen van Europa blijkt, ondanks grote overeenkomsten, ook grote regionale verschillen te vertonen onder invloed van de beeldtaal van andere culturen, zoals de Mediterrane, de Angelsaksische en de voorchristelijke Ierse cultuur. Farley en Hunter 2015, 30-31. Edelstein 1992, xiv. Williams 2012, 8-12.

De heropleving van Ierse idealen in de *Celtic Revival* is mede te danken aan *Young Ireland*, een nationalistische literaire beweging die opkomt rond 1840. Deze beide stromingen vertonen veel overeenkomsten: ze zijn overwegend geworteld in de protestantse middenklasse, zijn sterk literair georiënteerd en zijn in mindere of meerdere mate betrokken bij de Ierse strijd voor onafhankelijkheid.¹⁰

Een groeiende interesse in oude Ierse heroïsche literatuur ontwikkelt zich in de tweede helft van de negentiende eeuw tot een cultus van nationale literatuur en toneelkunst in verenigingen als de *Gaelic League* en het *Abbey Theatre* (Dublin), welke worden gedragen door het literaire werk van schrijvers als Lady Gregory, John Millington Synge en William Butler Yeats.¹¹ In de toegepaste kunst van de *Arts and Crafts* beweging die aan het eind van de negentiende eeuw opkomt, krijgt de *Celtic Revival* een visuele component.¹²

De *Celtic Revival* in Ierland wordt bovendien geïnspireerd door een toenemend aantal archeologische vondsten, waaronder zeer verfijnd gedecoreerde seculiere en religieuze vroegmiddeleeuwse metalen artefacten als de *Tara Brooch* (afb. 1) en de *Ardagh Chalice* (afb. 2). Een indrukwekkende erfenis aan Keltische beeldtaal vormen de vroegmiddeleeuwse Keltische kruisen (afb. 3 en 4), en vroegchristelijke geïllumineerde manuscripten als het *Book of Kells* (afb. 5-8) en het *Book of Durrow* met hun ornamentiek van kleurrijke vlechtwerk-decoraties, tapijtpagina's en zoömorfe abstracties.¹³ Van een aantal van dergelijke objecten is de herkomst bekend, van andere is deze in de nevelen van de geschiedenis gehuld. Wat zij echter gemeen hebben, is een 'aura van culturele authenticiteit'.¹⁴ Vooral de non-figuratieve decoratie van deze objecten – zoals het Keltische vlecht- en knoopwerk, cirkel- en spiraalvormen – is in de negentiende eeuw een inspiratiebron voor reproducties die een inheemse, culturele identiteit met een lange geschiedenis moeten representeren. Dergelijke Keltische motieven blijken vooral geschikt voor een decoratief gebruik waarbij oorspronkelijke religieuze of sociale betekenissen – voor zover al bekend – niet relevant zijn. Zij worden

¹⁰ Sheehy 1980, 95.

¹¹ Miller 1973, 13. Edelstein 1992, xiii-xv. Sheehy 1980, 98.

¹² Sheehy 1980, 101, 149.

¹³ Edelstein 1992, xiii-xiv.

¹⁴ 'Aura of cultural authenticity', citaat uit Williams 2012, 3.

toegepast in meer of minder natuurgetrouwe kopieën van archeologische artefacten, in kerkinterieurs, boekdecoraties en een scala van gebruiksvoorwerpen. In veel gevallen krijgt de oorspronkelijke beeldtaal in zijn moderne jasje een eigentijdse ‘twist’.¹⁵

1.2 *Home arts industries*

Kant- en borduurwerk behoren traditioneel gezien tot de meest wijd verspreide vormen van kunstnijverheid in Ierland.¹⁶ Wanneer niet bedoeld voor recreatieve doeleinden, wordt dergelijk werk voornamelijk verricht door arme plattelandsvrouwen. In de jaren tachtig van de negentiende eeuw wordt aan deze *home art industries* door initiatieven vanuit het Engelse en Ierse kunstonderwijs, en dankzij filantropisch gemotiveerde organisaties opgericht door dames uit de middenklasse, en onder patronage van dames uit de hogere klasse, nieuw leven ingeblazen.¹⁷

Op diverse plaatsen in Ierland worden scholen voor kunstnaaldwerk opgericht. Er wordt afgestapt van de traditionele Franse en Italiaanse patronen en er worden in toenemende mate Keltische motieven gebruikt. Veel opdrachten betreffen kerkelijk textiel, zoals altaarkleden en kazuifels. Door middel van competities en verkoopexposities raakt het Ierse kant- en borduurwerk zo populair onder dames van gegoede stand dat complete dameskostuums worden voorzien van Keltische motieven in kant- en borduurwerk (*afb. 9*).¹⁸

Een van de meest succesvolle initiatieven op het gebied van de *home art industries* is het in 1884 door Alice Hart (1850-1931) opgerichte *Donegal Industrial Fund*. De

¹⁵ Williams 2012, 3, 55, 63-64. Edelstein 1992, xiii-xv.

¹⁶ Gordon Bowe 1989, 193.

¹⁷ Callen 1979, 4-5. Dergelijke filantropische activiteiten geven vrouwen van hoge bestuursambtenaren – waaronder Lady Aberdeen en Lady Mayo – een kans om liefdadigheid te bedrijven zonder in controversieel politiek vaarwater verzeild te raken. Sheehy 1980, 147.

¹⁸ Eén van de meest in het oog springende voorbeelden van Keltisch borduurwerk is de galajurk van Lady Aberdeen uit 1886, geborduurd door de *Royal Irish School of Art Needlework*. Lady Aberdeen (1857-1939), de echtgenote van de 7th Earl of Aberdeen die in 1886 en van 1906-1915 de functie van Lord Lieutenant (onderkoning) in Ierland vervult, zet zich met niet aflatende ijver in voor de Ierse *home art industries* en de *Celtic Revival*. Larmour 1992, 11-17. Sheehy 1980, 148-149. Gordon Bowe en Cumming 1998, 88. Helland 2004, 94-96.

Overigens kan de ijver van Lady Aberdeen ook bekritiseerd worden vanuit een postkoloniaal perspectief, omdat zij zich de producten van plattelandsarbeidsters toe-eigent voor haar genoegen en dat van haar aristocratische *peers*. Helland 2004, 104-105.

motivatie van Hart is om de schrijnende armoede op het Ierse platteland te lenigen door de traditionele huisvlijt te stimuleren door onderwijs en fatsoenlijk betaalde opdrachten. Het Fund introduceert en ontwikkelt de zogenaamde *Kells embroidery*: borduurwerk op Iers linnen, in patronen die ontleend zijn aan Ierse middeleeuwse geïllumineerde manuscripten, zoals het *Book of Kells* en het *Book of Durrow*.¹⁹

De *Arts and Crafts* beweging die tegen het eind van de negentiende eeuw opkomt, vindt een vruchtbare voedingsbodem in Ierland dankzij de populariteit van deze *home arts*. De *Home Arts and Industries Association*, in 1884 opgericht door dames uit de midden- en hogere klassen, speelt een niet te onderschatten rol bij de verspreiding van de idealen en praktijken van de *Arts and Crafts* beweging in Ierland.²⁰

Van groot belang bij de ontwikkeling van *Arts and Crafts* werkplaatsen voor vrouwen in Ierland is verder de groep van meestal goed opgeleide vrouwen uit de middenklasse, die via familie, huwelijk of vriendschap verbonden is met de sleutelfiguren van de *Celtic Revival*.²¹ Tot deze groep behoren Lily en Elizabeth Yeats, en Evelyn Gleeson.

1.3 De *Arts and Crafts* beweging

De ideologische basis van de *Arts and Crafts* beweging is van socialistische aard en stoelt voornamelijk op het gedachtegoed van de Engelse kunstcriticus John Ruskin (1819-1900). Hij maakt bezwaar tegen de machinale productie van artikelen – in zijn ogen letterlijk en figuurlijk onmenselijk en demoraliserend – en pleit voor een herwaardering van de ambachtsman en de sociale en morele betekenis van kunst. Ruskins ideaal is de werker die zijn eigen ontwerpen maakt en ook met eigen handen uitvoert, en een kunstproductie die in handen is van de gemeenschap, in plaats van beheerst te worden door een elitaire bovenlaag. De belangrijkste eerste-generatie *Arts and Crafts* ontwerper is de schrijver, dichter en kunstenaar William Morris (1834-1896), die Ruskins idealen

¹⁹ Larmour 1992, 18-22. Williams 2012, 56057. In werkelijkheid waren de gebruikte ‘Keltische’ patronen tamelijk eclectisch en vermengd met onder andere de aan het eind van de negentiende eeuw toenemend populaire Japanse motieven. Helland 2004, 96-98.

²⁰ Callen 1979, 5.

²¹ Larmour 1992, 5-9. Callen 1989, 151, 155-156.

in Londen in praktijk tracht te brengen in de firma Morris&Co. Deze firma is georganiseerd als een middeleeuws gilde met leden, onder wie Edward Burne-Jones, Dante Gabriel Rossetti en Ford Madox Brown. De idealen van de *Arts and Crafts* beweging verspreiden zich aan het eind van de negentiende eeuw vanuit Londen over de Britse eilanden en een groot deel van Europa.²²

1.4 De rol van vrouwen in de *Arts and Crafts* beweging

De *Arts and Crafts* beweging wordt wat betreft haar organisatiestructuur sterk beïnvloed door idealen van het middeleeuwse gilde en de middeleeuwse broederschap, en de meeste *Arts and Crafts* werkplaatsen in Engeland zijn daarom – ondanks de socialistische principes – aanvankelijk door mannen gedomineerde, of zelfs uitsluitend mannelijke werkplaatsen. Dergelijke mannen-verbonden sluiten naadloos aan bij het Victoriaanse gedachtengoed over man-vrouw verhoudingen, dat zichtbaar wordt in het negentiende-eeuwse burgerlijke ideaal van de familie waarin alleen de man kostwinner is – een ideaal dat in de plaats komt van de pre-industriële, productieve familie-eenheid. Idealen van huiselijkheid, het huis als veilige haven waar de man kan bijkomen van zijn strijd om het bestaan in de wereld, en een vrouw in huis als kwetsbaar en gekoesterd wezen dat niet tot de buitenwereld behoort, worden sterk gepropageerd. De echtgenote die thuis blijft geldt, in de gegoede middenklasse die zich tijdens de Industriële Revolutie ontwikkelt, als een teken van status en financieel succes van haar echtgenoot. De taak van de vrouw thuis wordt niet beschouwd als ‘werk’, laat staan dat zij ervoor betaald wordt. John Ruskin, de geestelijke vader van de *Arts and Crafts* idealen, sluit de vrouw nadrukkelijk uit van betaalde arbeid, omdat het tegen haar natuur en aanleg zou zijn. Een vrouw uit de hogere en middenklassen wordt bovendien zelden opgeleid voor meer dan een levensvervulling als echtgenote, moeder en huisvrouw – met veel personeel. Betaald werk tast haar sociale status als ‘dame’ aan, en buitenshuis komen vrouwen uit deze klassen daarom niet of nauwelijks aan het werk. Als zij al iets verdient met het werk van haar handen, dan zijn de verdiensten laag en in ieder geval nooit genoeg

²² Larmour 1992, 1-2. Blakesley 2006, 27-29. Callen 1979, 2-3.

om zichzelf te onderhouden. Voor ongetrouwde vrouwen en weduwen die niet ondersteund worden door mannelijke familieleden is deze sociale orde een groot probleem en de oorzaak van veel verborgen armoede. Kunstnijverheid, in het verlengde van traditionele en geaccepteerde vrouwelijke vaardigheden, biedt dan een zeker perspectief omdat dergelijk werk in ieder geval thuis gedaan kan worden en dus niet direct ‘zichtbaar’ is of bedreigend voor de sociale orde. Het is een bescheiden doch nog steeds onderbetaalde uitweg uit armoede – of verveling. Niettemin worden vrouwen die thuis kunstnijverheid bedrijven, neerbuigend amateurs genoemd, zelfs als zij voor hun werk, dat van professionele kwaliteit is, betaald worden.²³

Aan het eind van de negentiende eeuw komen er onder andere door de opkomst van de vrouwenbeweging meer mogelijkheden voor vrouwen uit de middenklasse op het gebied van fatsoenlijk betaalde arbeid. Binnen de *Arts and Crafts* beweging zijn in toenemende mate vrouwen aan het werk, al krijgen zij in het algemeen de meer secundaire, rolbevestigende taken toebedeeld, en worden zij onderbetaald.²⁴ Hoewel een van de *Arts and Crafts* idealen is dat ontwerp en uitvoering in de zelfde hand dienen te blijven, blijkt dit in de praktijk nauwelijks voor te komen. William Morris maakt zich bijvoorbeeld de vaardigheid van het borduren eigen maar laat, zodra hij dit ambacht beheerst, zijn ontwerpen door zijn vrouw, dochter en arbeidsters uitvoeren. Borduren wordt toch vooral beschouwd als een eenvoudig, vrouwelijk handwerk dat verder geen creativiteit vereist.²⁵

De angst dat goedkopere vrouwelijke arbeidskrachten arbeidsplaatsen van mannen zullen innemen, en de ongewenste situatie van ongechaperonneerde vrouwen in een door mannen gedomineerde omgeving, stimuleert een aantal ondernemende vrouwen om hun eigen *Arts and Crafts* werkplaatsen op te zetten, met uitsluitend vrouwelijke werknemers. Anthea Callen concludeert in haar artikel ‘Sexual Division of Labour in the Arts and Crafts Movement’ dat deze ontwikkeling de traditionele, Victoriaanse genderverhoudingen niet alleen in stand houdt maar zelfs versterkt.²⁶ Lynne Walker

²³ Callen 1989, 151, 159, 160-162. Parker en Pollock 1981, 9.

²⁴ Callen 1979, 183-184.

²⁵ Callen 1989, 157-158.

²⁶ Callen 1989, 155-156, 160-163.

reageert hierop in haar artikel ‘The Arts and Crafts Alternative’ door te stellen dat juist de door en voor vrouwen opgezette *Arts and Crafts* werkplaatsen aan vrouwen ook nieuwe rollen, structuren en kansen bieden om buitenshuis betaald werk te verrichten en daarmee de mogelijkheid om financiële zekerheid en een eigen, onafhankelijke status te verwerven. Toegepaste kunst – in de negentiende eeuw aanvankelijk niet als echte kunst gezien maar als een recreatieve, in feite overbodige bezigheid (‘excess’) van vrouwen – blijkt het gereedschap bij uitstek te zijn waarmee vrouwen een eigen kunstgenre ontwikkelen en zich daarmee zelfstandig maken.²⁷

Het is tegen een dergelijke achtergrond dat Evelyn Gleeson en de zusters Yeats – alle drie ongetrouwd – in 1902 de werkplaats *Dun Emer* in Dundrum, bij Dublin oprichten.

²⁷ Walker 1989, 165-166. Elliot en Helland 2002, 3,5.

Hoofdstuk 2 De hoofdpersonen

*'It is a tired old witticism in Dublin that had Elizabeth and Lily and Jack not been the sisters and brother of the great poet then no one would trouble to remember them, or treasure their work; but, to speak only of the history of women, the Cuala Press and the Cuala Industries were and are unique and prodigious achievements. The fame of the poet has simply obscured the distinction of his sisters.'*²⁸

2.1 De familie Yeats

De Ierse familie Yeats – bestaande uit de schilder John Butler Yeats (1839-1922), zijn vrouw Susan Pollexfen (1841-1900) en hun kinderen William (1865-1939), Lily (1866-1949), Elizabeth (1868-1940), en Jack (1871-1957) – woont afwisselend in Ierland en Engeland. De rusteloosheid van de getalenteerde John Yeats, steeds op zoek – overigens zonder veel succes – naar mogelijkheden om een inkomen te verdienen als portretschilder, is er de hoofdoorzaak van dat het gezin een groot aantal keren verhuist. Stabiliteit is in alle opzichten een schaars goed in de familie Yeats. De onverenigbaarheid van de verschillende, tegengestelde karakters in het gezin is de oorzaak van voortdurend gespannen verhoudingen tussen vrijwel alle gezinsleden, ook tussen de zusters Lily en Elizabeth. Deze spanningen zullen gedurende hun hele leven een rol blijven spelen.²⁹

De kinderen brengen hun jonge jaren voornamelijk door op verschillende plaatsen in Ierland, onder andere bij hun welgestelde grootouders Pollexfen in Sligo, waar ze onder de indruk raken van de vele Ierse volksverhalen, die hun door het personeel worden verteld.³⁰ De jongens gaan naar school, maar de meisjes krijgen slechts weinig onderwijs, dat voor een groot deel bestaat uit de literaire verhalen die hun vader ze van jongs af aan

²⁸ Lewis 1994, 5.

²⁹ Dit gegeven loopt als een rode draad door de biografieën die Lewis (1994), Murphy (1995) en Hardwick (1996) hebben geschreven over de diverse leden van de familie Yeats.

³⁰ Hardwick 1996, 19.

voorleest. De zachtaardige en ziekelijke Lily wordt voor een korte periode naar school gestuurd, hoewel haar gezondheid deze inspanning eigenlijk niet toelaat en ze liever thuis blijft. De jongere en robuustere Elizabeth heeft een temperamentvol en overheersend karakter, waarin ze sterk lijkt op haar broer William. Elizabeth beschikt over een grote leergierigheid en heeft er behoefte aan om aan het ouderlijk huis te ontsnappen. Zij wordt echter als meisje van elf jaar al thuis gehouden en geacht het huishouden te helpen bestieren in de plaats van haar invalide moeder.³¹

Wanneer de familie tussen 1882 en 1886 een paar jaar in Dublin woonachtig is, stuurt vader John, vermoedelijk vanuit een stukje ongemakkelijke zelfreflectie wat betreft zijn eigen ontoereikendheid als kostwinner, zijn tienerdochters naar de Metropolitan School of Art – op dat moment de aangewezen opleiding voor vrouwen uit de middenklasse om een ambacht te leren waarmee ze aan de kost kunnen komen. Beide zusjes zijn artistiek aangelegd en voelen zich thuis op deze opleiding, die zij in 1882 en 1883 doorlopen.³² Ondanks zijn aanvankelijke scepsis ten opzichte van het onderwijs aan deze school, en ondanks de familietraditie, die verwacht dat mannelijke leden van de familie studeren op Trinity College, besluit hun broer William het voorbeeld van zijn zusters te volgen. Van 1884 tot 1886 studeert hij aan de Metropolitan School of Art, in dezelfde periode als de veelzijdige George Russell (alias AE, 1867-1935), de latere theosoof, schilder, schrijver, dichter, landbouwkundige en econoom, met wie hij jarenlang een leidende rol zal spelen in de Ierse literaire *Celtic Revival*. Het is in deze periode dat William poëzie begint te schrijven.³³

Het gezin Yeats strijkt in 1886 voor een langere periode neer in Londen, aanvankelijk in Eardley Crescent, maar vanaf 1888 op verschillende adressen in Bedford Park. Deze Londense tuinstad staat aan het eind van de negentiende eeuw bekend om zijn artistieke en progressieve klimaat – wat onder andere blijkt uit het feit dat vrouwen tegen alle Victoriaanse principes in actief mogen discussiëren in de door de Club georganiseerde debatten.³⁴ De familie Yeats is intensief betrokken bij het artistieke milieu van Bedford

³¹ Hardwick 1996, 20, 30-31.

³² Hardwick 1996, 39-40.

³³ Larmour 1992, 61, 127. Hardwick 1996, 39-40. Murphy 1995, 53.

³⁴ Bedford Park is een bouwproject geïnstigeerd door de ondernemer Jonathan Thomas Carr (1845-1915) die zich hierbij heeft laten inspireren door de Aesthetic Movement en de idealen van John Ruskin en William Morris.

Park en in het huis van de charismatische John Yeats komen veel, vaak sterk met de Ierse politiek geëngageerde kunstenaars, schrijvers en intellectuelen samen.³⁵ Elizabeth spreekt in 1888 in haar dagboek echter haar frustratie uit om het gebrek aan kennis waar zij en haar zus onder lijden, veroorzaakt door het feit dat zij nauwelijks enige vorm van algemeen onderwijs hebben genoten. Hierdoor kunnen zij de gesprekken soms moeilijk volgen, laat staan er aan deelnemen – dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld May Morris, de goed onderlegde dochter van William Morris, die bij dergelijke gelegenheden zonder enige schroom met mannen de discussie aangaat.³⁶ Het is May Morris die Lily in 1888 een plaats als leerling-borduurster aanbiedt in de door haar geleide borduurwerkplaats van Morris&Co in Kelmscott House (*afb. 10 en 10a*). Lily grijpt deze kans met beide handen aan en zij is van de zusjes Yeats de eerste die een inkomen buitenshuis verwerft.³⁷

Elizabeth legt al jong een talent aan de dag voor schilderen en het schrijven van korte verhalen, waarvan er enkele gepubliceerd worden in 1889.³⁸ Lesgeven en borduren zijn in die tijd zo ongeveer de enige geaccepteerde bezigheden om iets te verdienen voor jongedames van goede komaf. Het borduren ligt Elizabeth echter niet en zij kiest ervoor om zich te scholen als Fröbel-lerares. Deze opleiding doorloopt zij tussen 1889 en 1891, naast haar niet geringe taken in het huishouden, terwijl zij – aanvankelijk onbetaald – ervaring opdoet in de nieuwe Fröbel Kindergarten van Bedford Park.³⁹ Vanuit haar artistieke talenten en ondervinding ontwikkelt zij een schildermethode voor kinderen: *Brushwork*, welke in 1895 wordt uitgegeven, en vanwege groot succes gevolgd wordt door *Brushwork Studies of Flowers and Fruits* (1898), *Brushwork Copy Book* (1899), en *Elementary Brushwork Studies* (1900).⁴⁰ Het inkomen van Lily en Elizabeth is jarenlang de enige financiële zekerheid voor de familie Yeats – inclusief William, die

Bedford Park geldt als de eerste *garden city*, een tuinstad met betaalbare doch esthetisch acceptabele huizen omgeven door veel groen. De doelgroep is de artistieke Londense middenklasse. Bedford Park biedt niet alleen woonfaciliteiten maar heeft een eigen club met theater en biljart, een kerkgebouw, winkels en een pub. De wijk was in die tijd vanaf Turnham Green Station slechts 30 minuten reizen van de Londense binnenstad verwijderd. <https://www.bedfordpark.org.uk/suburb/short-history-of-the-suburb/>. <http://www.victorianweb.org/art/architecture/normanshaw/7.html>.

³⁵ Hardwick 1996, 54-56.

³⁶ Hardwick 1996, 55-56.

³⁷ Lewis 1994, 27, 29. Hardwick 1996, 63-67.

³⁸ Lewis 1994, 27-28. Hardwick 1996, 30, 68.

³⁹ Hardwick 1996, 68-71, 80.

⁴⁰ Lewis 1994, 50. Hardwick 1996, 86-87, 92, 100-101.

aanvankelijk slechts onregelmatig kleine successen boekt met zijn schrijven.⁴¹ Jack, de minst problematische telg van de familie, besluit dat hij niet langer afhankelijk wil zijn van het inkomen dat zijn zusters verdienen. In 1892 heeft hij zijn kunstopleiding voltooid, verwerft een stabiele baan als illustrator en trouwt in 1894 met zijn studiegenootje Mary Cottenham ‘Cottie’ White.⁴²

De familie Yeats is sterk betrokken bij de Londense Anglo-Ierse gemeenschap die zich vanuit een politieke zowel als artistieke motivatie aangetrokken voelt tot de *Celtic Revival*. Borduurwerk van Lily, dat zij maakt voor Morris&Co, wordt tentoongesteld op de Engelse *Arts and Crafts* tentoonstellingen van 1890 en 1893.⁴³ Jack en Lily Yeats zijn vertegenwoordigd bij de Engelse *Arts and Crafts* tentoonstelling in 1895 in Londen, met respectievelijk ex libris en quiltwerk.⁴⁴ In 1892 heeft William de *Irish Literary Society* in Londen opgericht. Lily en Elizabeth zijn vanaf het begin actief geïnteresseerd in deze *Society*, en het is daar dat zij rond de eeuwwisseling Evelyn Gleeson ontmoeten. De familie Yeats oriënteert zich na de dood van moeder Susan Yeats in 1900 op een terugkeer naar Ierland, waar William, inmiddels één van de leidende figuren in de Ierse literaire *Celtic Revival*, al een aantal jaren regelmatig lange perioden doorbrengt. Wanneer Gleeson in 1902 aan de zusters Yeats vraagt om met haar in Ierland een *Arts and Crafts* werkplaats op te zetten gaan zij daar grif op in.⁴⁵

2.2 Evelyn Gleeson en het Dun Emer Guild

Evelyn Gleeson, geboren in Engeland als telg van een Anglo-Ierse familie, wordt kunstzinnig opgeleid in Londen, Parijs, en gedurende een half jaar op de *South Kensington School of Design* in Londen bij Alexander Millar, tapijontwerper en volgeling van William Morris. Gleeson beschikt over een klein eigen kapitaal, en in 1902 zijn haar plannen voor de werkplaats zover gevorderd dat zij de zusters Yeats, die haar

⁴¹ Lewis 1994, 27. Hardwick 1996, 213.

⁴² Lewis 1994, 42. Hardwick 1996, 80-81.

⁴³ Larmour 1992, 151-152.

⁴⁴ Larmour 1992, 70.

⁴⁵ Miller 1973, 13, 19. Lewis 1994, 55. Hardwick 1996, 77, 80, 82, 85, 99. Larmour 1992, 151.
<http://irishlitsoc.org/>.

interessereren vanwege hun artistieke vaardigheden, vraagt om samen met haar een *Arts and Crafts* werkplaats op te zetten. Gleeson is zich ervan bewust dat Lily en Elizabeth geen enkel eigen kapitaal bezitten om in de onderneming te investeren. De financiële verantwoordelijkheid voor de onderneming – waaronder de koop van een huis waar de werkplaats ingericht kan worden, de inkoop van materialen en een geregeld inkomen van de zusters Yeats – komt hiermee volledig op de schouders van Gleeson te rusten. Tegelijk staat Gleeson erop dat de zusters op voet van gelijkwaardigheid – geheel in de geest van de *Arts and Crafts* idealen – met haar samenwerken. Er vindt enig overleg plaats tussen Gleeson, John Yeats en William Yeats, maar zij lijken aanvankelijk slechts geïnteresseerd in het plan voor zover het de meisjes van een vast inkomen voorziet. De hele situatie zal binnen enkele jaren een voedingsbodem voor financiële zowel als persoonlijke problemen blijken te zijn, en William zou later zeggen dat een en ander beter doordacht had moeten worden.⁴⁶

Het plan van de onderneming omvat een tapijtweverij onder leiding van Evelyn Gleeson en een borduurwerkplaats onder leiding van Lily Yeats. Elizabeth Yeats besluit, met instemming van Gleeson en aanmoediging van haar broer – waarschijnlijk mede uit eigenbelang – om haar literaire kwaliteiten te gebruiken voor het opzetten van een uitgeverij en drukpers, waarbij William de rol van onbezoldigd hoofd uitgever en adviseur op zich zal nemen. Aangezien Elizabeth geen ervaring heeft in het praktische werk van een drukkerij, volgt zij op aanraden van familievriend en drukker Emery Walker (1851-1933) in de maanden vlak voor de verhuizing naar Ierland een stoomcursus in het vak bij de *Women's Printing Society* in Londen.⁴⁷

Gleeson vindt in de herfst van 1902 een geschikte woon- en werkplaats. Ze koopt het huis Runnymede in Dundrum bij Dublin, en doopt het om in *Dun Emer* – Iers voor 'Emer's Fort' – naar Emer, de vrouw van de mythische Ierse held Cuchulainn, die bekend staat om haar kundigheid in het weven en borduren. De keus voor deze naam illustreert Gleesons affiniteit met de idealen van de *Celtic Revival*, en haar streven om

⁴⁶ Pim 1984, 35-39. Larmour 1984-1987, 24. Larmour 1992, 152. Lewis 1994, 54-55. Murphy 1995, 91-92. Hardwick 1996, 111-113.

⁴⁷ Lewis 1994, 36-38. Hardwick 1996, 113-115. Larmour 1984-1987, 24.

met haar werkplaats een rol te vervullen bij het praktisch verwezenlijken van deze idealen (*afb. 11*).⁴⁸

2.3 Dun Emer en Cuala – idealen en problemen

De idealen van Dun Emer worden in het eerste prospectus van de werkplaats, geheel in de geest van de *Celtic Revival* en de *Arts and Crafts* beweging, als volgt verwoord door Evelyn Gleeson:

‘A wish to find work for Irish hands in the making of beautiful things was the beginning of Dun Emer (...) The idea is to make beautiful things; this, of course, means materials honest and true & the application to them of deftness of hand, brightness of colour, and cleverness of design. Everything as far as possible, is Irish: the paper of the books, the linen of the embroidery and the wool of the tapestry and carpets. The designs are also of the spirit and tradition of the country. (...) The education of the work-girls is also part of the idea, they are taught to paint & their brains and fingers are made more active and understanding; some of them, we hope, will become teachers to others, so that similar industries may spread through the land. Things made of pure materials, worked by these Irish girls must be more lasting and more valuable than machine-made goods which only serve a temporary purpose.’⁴⁹

Jonge vrouwen worden aangetrokken om het werk van Dun Emer te helpen uitvoeren. Gleesons zus Constance MacCormack doet de huishouding op Dun Emer, zodat Gleeson, die op Dun Emer woont, en de zusters Yeats, die met hun vader in het nabij gelegen Churchtown zijn neergestreken, zich in ieder geval op Dun Emer volledig bezig kunnen houden met hun creatieve werk.⁵⁰

⁴⁸ Miller 1973, 13. Larmour 1992, 152-154.

⁴⁹ Geciteerd uit het eerste Dun Emer prospectus (1902) in Miller 1973, 15. Voor een volledige tekst van deze prospectus, zie bijlage 1.

⁵⁰ Larmour 1992, 151-152.

Binnen een jaar heeft Dun Emer volop werk, waaronder een prestigieuze opdracht voor de borduurafdeling om 24 banieren en een aantal liturgische gewaden te maken voor St. Brendan, de nieuwe kathedraal in Loughrea. Het eerste boek dat onder Elizabeths leiding van de Dun Emer Press rolt is Williams *In the Seven Woods* (1903), een bundel gedichten, voornamelijk geïnspireerd op thema's uit het 'Ierse heroïsche tijdperk', in een beperkte en spoedig uitverkochte editie van 325 exemplaren. De eerste wandkleden, vloerkleden en meubelstofferingen worden ontworpen door Gleeson, en hoewel het prospectus het Ierse karakter van de ontwerpen benadrukt, en er inderdaad veel Keltische ornamentale patronen worden gebruikt, vertonen veel tapijten van Dun Emer invloeden uit de Perzische en Turkse traditie maar ook uit de florale beeldtaal van de Engelse *Arts and Crafts*, met hier en daar een scheutje *Art Nouveau* (afb. 12-15).⁵¹

Het Dun Emer Guild is regelmatig vertegenwoordigd op de vele tentoonstellingen van kunstnijverheid die in die periode worden gehouden, onder andere in 1904 bij de derde tentoonstelling van de in 1894 opgerichte Ierse *Arts and Crafts Society*. De onderneming lijkt een groot succes te worden.⁵²

Het Guild heeft zich naast zijn artistieke en economische opdracht ook een educatief ideaal toegedacht, wat breed wordt opgevat. De drie vrouwen leiden hun eigen afdelingen, en hebben elk een aantal jonge vrouwen als assistentes onder zich werken. Deze assistentes – veelal afkomstig uit de arbeidersklasse en laag opgeleid – helpen niet alleen om opdrachten uit te voeren, maar worden ook onderwezen in het vak van tapijten weven of knopen, borduren, letterzetten en drukken, en ontwerpen. De achterliggende gedachte hierbij is dat zij op den duur zelf deze vakken gaan onderwijzen en, zoals de tekst van het eerste prospectus van het Guild aangeeft, '*so that similar industries may spread through the land*'.⁵³

Het coöperatieve ideaal van het eerste uur blijkt echter niet houdbaar. Botsende persoonlijkheden en financiële strubbelingen zijn er de oorzaak van dat in 1904, op advies en onder begeleiding van de sterk bij de onderneming betrokken George Russell

⁵¹ Larmour 1992, 154-157. <http://www.loughreacathedral.ie/>.

⁵² Larmour 1992, 159-162. Gordon Bowe en Cumming 1998, 79-80, 81-83.

⁵³ Larmour 1992, 152-153. Miller 1973, 15.

(AE), de oorspronkelijke coöperatie gesplitst wordt in twee aparte coöperatieve ondernemingen: het Dun Emer Guild onder leiding van Evelyn Gleeson, en de Dun Emer Industries – waarin Gleeson en haar zuster MacCormack de hoofdaandeelhouders blijven – onder leiding van de zusters Yeats. Beide ondernemingen blijven werken op dezelfde locatie in Dundrum. De problemen blijken met deze splitsing niet opgelost te zijn. In 1908 is de situatie zelfs zo geëscaleerd, dat het Dun Emer Guild en de Dun Emer Industries als concurrenten exposeren op de *Irish Industrial Exposition* in Madison Square Garden, New York. Enige maanden hierna besluiten de zusters Yeats definitief alle banden met Gleeson te verbreken. Zij verlaten Dun Emer, met medeneming van de drukpers, het drukmateriaal, en hun eigen assistentes. Op dat moment hebben de zusters Yeats nog een schuld bij Gleeson van £185,=. Gleeson besluit om haar vroegere collega's niet voor de rechter te dagen en hun de schuld kwijt te schelden op voorwaarde dat de zusters afstand doen van elk recht op de naam Dun Emer. Evelyn Gleeson zet de tapijtweverij voort onder de oorspronkelijke naam Dun Emer Guild. Na Gleesons dood in 1944 zal haar zus Constance MacCormack het werk van het Guild nog tot 1964 voortzetten.⁵⁴

Lily en Elizabeth zetten hun eigen werkplaats op in Lackeen Cottage in Churchtown (afb. 16), niet ver van Gurteen Dhas, het huis waar ze wonen met hun vader. Ze noemen de werkplaats *Cuala* – naar het gelijknamige oude Ierse district waar deze is gesitueerd, en naar één van de vijf wegen die naar Tara zou leiden, de legendarische woonplaats van Ierse koningen.⁵⁵ De zusters blijven hun ideaal, '*work for Irish hands in the making of beautiful things*' trouw, maar blijven ook hun verantwoordelijkheid nemen voor de educatie, opvoeding en het algemene welzijn van hun '*Cuala Girls*', zoals ze hun assistentes noemen, en die ze haast als familie beschouwen. Dit blijkt wel uit het volgende verslag dat in 1916 verschijnt in de *Lady's Pictorial*:

'There are some nice, welcome interludes from the stress and strain which close application to the work at these Industries involves. Afternoon tea is sometimes arranged in the Cuala Gardens and grounds when the weather is suitable, as well

⁵⁴ Pim 1984, 39-41. Pim 1984-1987, 21-22. Larmour 1984-1987, 25,26. Larmour 1992, 159-162. Lewis 1994, 64, 80.

⁵⁵ Hardwick 1996, 155. Cuala wordt in het Engels uitgesproken als *coo-uh-luh*. Murphy 1995, 140, 410.

*as doing a bit of gardening too. These recreations furnish much enjoyment and afford openings for the fun and frolic that must now and again bubble and overflow among a group of vivacious Irish girls, such as those employed here. All this shows that the utmost fraternity and beautiful comradeship prevail among the workers, while at the same time they are being cared for and treated in the most kindly manner by the two sisters who preside and direct each in their own department.'*⁵⁶

Het blijft overigens niet bij een beetje tuinieren in de theepauze – overigens is de genoemde tuin een serieus geëxploiteerde moestuin. De meisjes krijgen naast hun werk lessen in Ierse taal, traditioneel Iers dansen en Ierse spelen. De zusters Yeats lezen goede, Ierse literatuur voor. Wanneer mogelijk zorgen zij voor theaterkaarten, zodat de meisjes Iers toneel kunnen zien in Williams *Abbey Theatre* en vertrouwd raken met hun eigen cultuur.⁵⁷ Sommige van de Cuala girls blijven. Mollie Gill – overigens zeer actief betrokken bij de Ierse republikeinse beweging – en Esther Ryan, beiden in dienst bij Cuala vanaf het prille begin, worden al gauw onmisbaar als letterzetter en drukkersassistente, en nemen bij gelegenheid zelfs de verantwoordelijkheid voor de drukkerij van Elizabeth over. Zij blijven bij de Cuala Press werken tot ver na Elizabeths dood in 1940.⁵⁸

De Cuala Industries – succesvol op artistiek gebied – hebben economisch gezien gedurende hun hele bestaan te kampen gehad met financiële moeilijkheden. Vergelijkbare werkplaatsen die zijn opgezet aan het eind van de negentiende eeuw en in de eerste decennia van de twintigste eeuw zijn veelal voortgekomen uit filantropische motieven van welgestelde, financieel onafhankelijke dames. Lily en Elizabeth Yeats zijn wat betreft hun inkomen echter volledig aangewezen op de opbrengsten van hun onderneming. Door verschillende auteurs worden vraagtekens gezet bij het zakelijk talent van de zusters Yeats. Door de investering in kwalitatief hoogstaand materiaal, de arbeidsintensiviteit van het werk en de relatief lage verkoopprijzen – soms zelfs lager dan

⁵⁶ Larmour 1992, 161

⁵⁷ Hardwick 1996, 164.

⁵⁸ Larmour 1992, 162. Murphy 1995, 187. Hardwick 1996, 147, 164.
<http://www.bc.edu/libraries/newsletter/2008fall/cuala/index.html>

de kosten – blijven de inkomsten laag. De Eerste Wereldoorlog, de *Easter Rising* in 1916 en de Ierse onafhankelijkheidsoorlog in 1921 eisen bovendien jarenlang een financiële tol in schaarste aan materiaal en opdrachten. William springt zodra hij daartoe in staat is, regelmatig financieel bij, en zijn Nobelprijs in 1923 wordt voor een deel gebruikt om de noodlijdende Cuala Industries op de been te houden.⁵⁹

De Cuala Industries zullen van 1908 tot 1923 gevestigd zijn in Lackeen Cottage in Churchtown, waarna de zusters zich vanwege de slechte gezondheid van Lily en financiële problemen gedwongen zien deze locatie te verlaten. Zij vinden een tijdelijk onderkomen in het souterrain van de woning van William op Merrion Square 82 te Dublin, waar zijn vrouw George tijdelijk de leiding over de borduurwerkplaats van Lily overneemt. In 1925 verhuist de Cuala werkplaats naar Lower Baggot Street 133, Dublin, waar Elizabeth haar drukkerij opzet maar Lily door voortdurende gezondheidsproblemen steeds minder tijd in de borduurwerkplaats steekt – in 1931 stopt Lily definitief met de borduurafdeling. Elizabeth bestiert op de nieuwe locatie als vanouds met verve, samen met haar assistentes, de drukkerij. Na Elizabeths dood in 1940 neemt George Yeats in 1941 de verantwoordelijkheid voor de drukkerij over – William is in 1939 overleden – en de werkplaats verhuist opnieuw naar haar huis, ditmaal op Palmerston Road 46, Dublin. Het laatste boek van de Cuala Press komt uit in juni 1945. Hierna worden tot George's dood in 1968 alleen nog kaarten gedrukt. Lily overlijdt in 1949 en heeft haar zuster Elizabeth uiteindelijk met negen jaar overleefd.⁶⁰

Na de dood van George Yeats besluiten haar kinderen Anne en Michael in 1969 dat de drukpers een doorstart moet krijgen. Samen met vriend en drukker Liam Miller vinden zij een nieuw onderkomen voor de Cuala Press op Lower Baggot Street 116. De drukpers brengt in de daaropvolgende jaren een klein aantal boeken uit en blijft tot in de jaren 80 van de twintigste eeuw actief.⁶¹

Wanneer tegenwoordig de naam Cuala wordt genoemd, denkt men in eerste instantie aan de uitgaven van de Cuala Press en met name aan de grote schrijver William Butler

⁵⁹ Callen 1979, 184. Murphy 1995, 183-186, 194-203, 222, 236-237. Hardwick 1996, 230.

⁶⁰ Miller 1973, 95-98. Larmour 1992, 162. Hardwick 1996, 235, 245.

⁶¹ Miller 1973, 98.

Yeats. Zonder de drukkerij zou het bestaan van de borduurwerkplaats mogelijk in de vergetelheid zijn geraakt. Textiele kunst van *Arts and Crafts* werkplaatsen wordt zelden gecatalogiseerd, en individuele makers zijn meestal anoniem. Dit geldt voor veel borduurwerk van de Dun Emer en Cuala Industries, dat vaak in particuliere handen terecht is gekomen en daardoor nauwelijks op te sporen.⁶² De Cuala Press heeft daarentegen meer geluk: boeken worden geregistreerd, er berust copyright op, en de naam van auteurs en uitgevers is bekend. Titels verschijnen in duizenden catalogi van bibliotheken en boekhandels, en fysieke exemplaren van de boeken circuleren nog steeds in het tweedehands circuit. Maar het belangrijkste lijkt toch de naam William Butler Yeats te zijn die de Dun Emer Press en Cuala Press tot op heden bekend houdt, daar weinigen op de hoogte zijn van het bestaan van zijn zusters Lily en Elizabeth Yeats. Ondanks dat zij van deze werkplaatsen hun levenswerk maakten, valt er niet aan te ontkomen dat *‘the fame of the poet ... simply obscured the distinction of his sisters’*.⁶³

⁶² Het blijkt, zelfs in het digitale tijdperk, tamelijk moeilijk om goede afbeeldingen te vinden van borduurwerk van de Dun Emer en Cuala Industries. Op het internet komt men enkele werken tegen op sites van musea, veilinghuizen en verzamelaars. In literatuur staan weinig afbeeldingen, meestal oude afbeeldingen in zwartwit en van matige kwaliteit.

⁶³ Murphy 1995, 180-182. Citaat uit Lewis 1994, 5.

Hoofdstuk 3 Lily Yeats – de borduurwerkplaats.

I made my song a coat

Covered with embroideries

Out of old mythologies

(uit: A Coat, door W.B. Yeats)

3.1 De borduurwerkplaats

De borduurwerkplaats van het Dun Emer Guild (afb. 17), de Dun Emer Industries en later de Cuala Industries staat grotendeels onder leiding van Lily Yeats, al zal Williams vrouw George deze taak bij gelegenheid van haar overnemen. Er wordt geborduurd op Iers linnen, met Ierse wol en zijde – de zijde komt noodzakelijkerwijs uit het buitenland. Ontwerpen voor het borduurwerk worden zelden door Lily zelf gemaakt, en worden in de begintijd van de onderneming voornamelijk geleverd door Elizabeth Yeats, Jack en Cottie Yeats, en AE. Het praktische werk wordt vervolgens uitgevoerd door Lily en haar uitsluitend vrouwelijke assistentes. De opdrachten betreffen kerkelijk textiel (banieren, altaarkleden en liturgische gewaden), zowel als huishoudelijk textiel (o.a. meubelstofferingen, kussenovertrekken, portières, haardschermen), geborduurde kleding en ‘geborduurde schilderijen’.⁶⁴

Het textiele werk van het Dun Emer Guild wordt door contemporaine critieken geprezen omdat het zou getuigen van de voortzetting van een culturele, Keltische traditie die de Ierse identiteit bevestigt. Het streven van het Dun Emer Guild is aanvankelijk ook om aan te sluiten bij deze Keltische traditie. De stijl van de ontwerpen blijkt in de praktijk echter zeer divers te zijn en varieert van Keltisch vlechtwerk en zoömorfe motieven tot een romantische, naturalistische beeldtaal, terwijl sommige ontwerpen

⁶⁴ Larmour 1992, 154-157. Gordon Bowe en Cumming 1998, 124-125.

duidelijk de invloed van de op Japanse motieven geïnspireerde Art Nouveau verraden.⁶⁵ In feite combineert het Guild in de beeldtaal die het gebruikt traditionele motieven met nieuwe, eigentijdse tendensen waarmee het streeft naar een ontwikkeling van een eigen, modern idioom dat niet alleen historische wortels heeft maar ook toekomstgericht is.⁶⁶

In het hiernavolgende zullen enkele producten van de borduurwerkplaats van Lily Yeats worden besproken.

3.2 Loughrea

In Loughrea wordt tussen 1897 en 1901 een nieuwe kathedraal gebouwd, St. Brendan, volgens een neogotisch ontwerp van architect William H. Byrne. Kapelaan van de parochie Jeremiah O'Donovan en de rijke weldoener Edward Martyn, beiden fervente aanhangers van de *Celtic Revival* en de *Arts and Crafts* beweging, weten de bisschop te bewegen om voor de decoratie van de kathedraal – tegen de dan heersende traditie in – alleen Ierse handwerkslieden in te zetten. Deze kathedraal is het eerste gebouw in Ierland dat volledig is ingericht met werk van Ierse *Arts and Crafts* kunstenaars, en vormt daarmee een representatieve afspiegeling van Ierse bouw- en decoratiekunst rond 1900.⁶⁷ Een van de opdrachten voor de decoratie van de kathedraal gaat begin 1903 naar het Dun Emer Guild en betreft 24 geborduurde banieren en een aantal liturgische gewaden. Het is de eerste grote opdracht voor de borduurwerkplaats van Dun Emer.

Het borduurwerk van de liturgische gewaden heeft een opvallend Keltisch karakter (*afb. 18 en 19*).⁶⁸ Vlechtwerk-decoraties, variaties op Keltische *pelta*, *triquetra* en *triskele* motieven en medaillons met daarin evangelisten-symbolen, doen sterk denken aan de beeldtaal van vroegmiddeleeuwse Ierse manuscripten zoals het *Book of Kells*. Dit borduurwerk valt daarmee zonder meer te plaatsen binnen de visuele *Celtic Revival*.

⁶⁵ Sheehy 1980, 161. Pim 1984-1987, 20. Larmour 1992, 154-157. Gordon Bowe en Cumming 1998, 122, 210.

⁶⁶ Taylor FitzSimon en Murphy 2004, 114.

⁶⁷ Larmour 1992, 130, 132. Sheehy 1980, 142, 155-156. Gordon Bowe en Cumming 1998, 184-185.

<http://www.loughreacathedral.ie/>

⁶⁸ Sheehy 1980, 119, 157. Larmour 1992, 157.

De ontwerpen voor de banieren – waarop Ierse heiligen worden afgebeeld – worden gemaakt door vier verschillende kunstenaars. Jack Yeats maakt de ontwerpen voor alle mannelijke heiligen, met uitzondering van St. Patrick en St. Laurence O'Toole, die door George Russell worden ontworpen. Jacks vrouw Cottie neemt alle vrouwelijke heiligen voor haar rekening behalve St. Brigid, waarvoor Pamela Colman Smith⁶⁹ het ontwerp levert. De ontwerpen zijn krachtig en sober, opgezet in grote effen kleurvlakken zowel in de figuren als in de achtergrond. De figuren zijn ongekunsteld, aards en worden vlak weergegeven – op gezichten en haren na, die meer geprononceerd zijn. De weergave van de kleding zelf is belangrijker dan de suggestie van een logische anatomie eronder. Opvallend is het gebruik van aardkleuren. De banieren contrasteren hiermee sterk met de diepe, heldere kleuren en de detaillering van de glas-in-loodramen, die door Sarah Purser's werkplaats *An Túr Gloine* voor dezelfde kerk vervaardigd worden. Elk kleurvlak op de banieren is omgeven door een zware contourlijn, en ook plooien in kleding zijn door donkere lijnen weergegeven in plaats van door een verloop van licht en schaduw. Details van de kleding van de heiligen, zoals gespen, riemen, sluitingen van schoenen, en decoratieve patronen, zijn gestileerd maar nauwkeurig weergegeven. De symboliek van het Keltische kruis komt onder andere voor in de randversiering van St. Patrick, de kleding van St. Jarlath en de boekenlegger (een onmiddeleeuws object) van St. Columcille (*afb 20-24*).⁷⁰

Het borduurwerk wordt uitgevoerd met zijde en wol op linnen. Lily kiest ervoor om niet alleen de figuren, maar ook de kleurvlakken van de achtergrond met borduurwerk in te (laten) vullen, wat een levendiger effect oplevert dan een achtergrond van alleen gekleurde stof. Bij May Morris heeft Lily geleerd dat, hoe bewerkelijk een borduurontwerp ook is, een klein aantal simpele borduursteken voldoet om het uit te voeren. Vanaf het moment dat zij haar eigen borduurwerkplaats leidt, beperkt zij daarom het aantal gebruikte borduursteken – mede vanwege de relatieve onervarenheid van haar assistentes – tot een minimum: de grote kleurvlakken van de banieren worden in een dubbele stopsteek uitgevoerd, en de contouren in steelsteek (*afb 25*). De figuren op de

⁶⁹ Pamela Colman Smith, alias 'Pixie', een jonge Amerikaanse illustratrice, die in 1899 de familie Yeats in Londen ontmoet. Zij is één van de vrouwen die Evelyn Gleeson aanvankelijk op het oog heeft voor het Dun Emer Guild. Uiteindelijk beperkt Colmans bijdrage aan het Guild zich tot het ontwerp van één banier. Larmour 1992, 156.

⁷⁰ Williams 2012, 61-62. Gordon Bowe en Cumming 1998, 184-185, 208, 212-213. Hardwick 1996, 130-131.

banieren worden door Lily geborduurd, en de achtergronden door haar assistentes.⁷¹ De namen van de heiligen worden in de Ierse taal en in het Ierse letterschrift op de banieren geborduurd.⁷² Het werk geeft hiermee – onder de vlag van kerkelijkheid – blijk van een sterk nationalistische betrokkenheid.

Het project krijgt positief commentaar vanwege originaliteit, de eenvoudige schoonheid en het Ierse karakter. De *Irish Homestead* prijst ‘de frisheid, de natuurlijkheid en de menselijkheid van de figuren, die voor alle Ieren herkenbaar zijn’.⁷³ Het feit dat het werk volledig wordt uitgevoerd door Ierse kunstenaars en ambachtslieden oogst lof:

*‘Ecclesiastical art-work had until now been mainly supplied from Continental work-shops and it is with great satisfaction that we record the support given to us by a large order from Loughrea Cathedral, where embroidered banners from Dun Emer depicting Irish saints can now be seen. The embroidery is in the mediaeval style which was revived by William Morris.’*⁷⁴

Wat hier precies bedoeld wordt met ‘middeleeuwse stijl’ is niet helemaal duidelijk. In het eerste Dun Emer prospectus van 1903 wordt eveneens gerefereerd aan de ‘middeleeuwse stijl’ die de werkplaats in navolging van William Morris nastreeft (zie *bijlage 1*). De sobere eenvoud van de ontwerpen van de banieren en het cloisonné karakter van het borduurwerk doet weliswaar denken aan middeleeuws gebrandschilderd glas, maar tegelijk is het gebruik van vloeiende, zware lijnen en platte kleurvlakken ook verwant aan de *Art Nouveau*. Het onderwerp van de banieren – de heiligen – mag dan middeleeuws zijn, echter de afbeelding van menselijke figuren op een dergelijk formaat (55x85 cm) is niet gebruikelijk in de Ierse vroegchristelijke kunst.⁷⁵ Contemporaine commentaren lijken vooral te refereren aan een niet nader omschreven ‘Iers gevoel’ dat de banieren oproepen:

⁷¹ Larmour 1992, 155-157. Hardwick 1996, 251.

⁷² Lewis 1994, 127.

⁷³ Larmour 1992, 154-155.

⁷⁴ Geciteerd in Strachan 2012, 194-195, en afkomstig uit The Evelyn Gleeson Papers, Trinity College, Dublin, 10676/1/5, ‘The Dun Emer Prospectus’ (Winter 1903), pp. 2–3.

⁷⁵ Williams 2012, 61-62. Sheehy 1980, 157.

‘...one quickly realises that these saintly medieval little figures carry with them the real atmosphere and feeling of Ancient Ireland, the Island of Saints.’⁷⁶

en:

‘The faces in the designs are all of a kind, which, being familiar to Irish people, will receive a kindly welcome from them. Some of them are medieval in feeling and some of them might be met with in the streets of any Irish village.’⁷⁷

Het gevoel van herkenbaarheid, van ‘Iersheid’ dat de beeldtaal van de banieren oproept, lijkt het krachtigste kenmerk ervan te zijn, en in die zin past het werk binnen de cultus van een unieke Ierse identiteit. Dit geldt wellicht ook voor een serie borduurwerken ontworpen door Elizabeth Yeats en uitgevoerd door haar zuster Lily: *Meadow*.

3.3 *Meadow*

Het eerste werk in de serie *Meadow* (afb 26) stamt uit 1904 en is alleen al vanwege zijn uitvoering uniek in vergelijking met contemporair borduurwerk. Het werk, dat ongeveer 40x65 cm meet, is uitgevoerd met zijden draden op diepblauw rips, in stop-, rijg- en Franse knoopsteken. De blauwe kleur van de ondergrond is nergens volledig weggewerkt en mengt zich daardoor optisch met de kleur van de draden. Het gras in het midden van de compositie is bijvoorbeeld geborduurd in geel, wat samen met de blauwe ondergrond voor het oog resulteert in een groene kleur. Een dergelijke techniek is vergelijkbaar met die van de pointillisten.⁷⁸

Op *Meadow* (1904) staat op de voorgrond, vóór een weiland, een massa hoog opschietende wilde bloemen. Het weiland wordt naar achter toe begrensd door een houtwal, en daarachter zijn enkele gecultiveerde akkers te zien. Elaine Cheasley Paterson vestigt in *The Irish Revival reappraised* de aandacht op het feit dat in 1904 de Engelse greep op het land in Ierland, na verschillende *Land Acts* – met name de *Wyndham Act*

⁷⁶ *The Irish Monthly* (1904). Williams 2012, 61-62.

⁷⁷ *Irish Homestead* (1904). Larmour 1992, 155.

⁷⁸ Hardwick 1996, 251-252.

van 1903 – losser geworden is. De ongecultiveerde weide met wilde bloemen op de voorgrond zou in deze context staan voor het niet-verengelse, authentieke Keltische Ierland, terwijl de velden op de achtergrond verwijzen naar het stereotype beeld van de gecultiveerde plattelands-idylle behorend bij het Engelse landgoed – een cultuur die letterlijk en figuurlijk naar de achtergrond verdwijnt. In zekere zin kan gezegd worden dat *Meadow* de verschuivende verhoudingen tussen Ierland en Engeland illustreert. In daaropvolgende jaren zal Lily nog een aantal variaties op *Meadow* maken, altijd met wilde bloemen prominent op de voorgrond, maar dan juist met een beeld van ongerepte Ierse natuur op de achtergrond (*afb* 27-30). Volgens Paterson zijn deze werken daarom niet eenduidig te categoriseren, en is de spanning tussen cultuur en natuur in de werken een teken van een zekere ambivalentie ten aanzien van verschuivingen in de culturele, nationale identiteit en klasse die in Ierland in deze periode optreden.⁷⁹

De landschapswerken van Dun Emer worden goed ontvangen en geprezen om hun technische kwaliteit zowel als hun ‘patriottische aard’, en gelden als een bewijs van een moderne, en tegelijk authentiek Ierland.⁸⁰ De beeldtaal en de technische uitvoering zijn origineel en eigentijds. Van een Keltische beeldtaal is in deze werken geen sprake, maar ze roepen klaarblijkelijk hetzelfde gevoel van ‘Iersheid’ op als de Loughrea banieren. Hiermee lijken de *Meadow* borduurwerken in ieder geval inhoudelijk in de traditie van de *Celtic Revival* te staan. Met de hoge kwaliteit van de uitvoering van *Meadow* bewijst Lily bovendien dat de kunst van het borduren ver boven die van eenvoudige decoratie uitstijgt, en een belangrijke plaats binnen de *Arts and Crafts* beweging verdient.⁸¹

⁷⁹ Taylor Fitzsimon en Murphy 2004, 113-114. Bourke en McBride 2016, 11-12.
<https://www.britannica.com/place/Ireland/The-rise-of-Fenianism#ref316060>

⁸⁰ Taylor Fitzsimon en Murphy 2004, 114.

⁸¹ Hardwick 1996, 251-252.

Hoofdstuk 4 Elizabeth Yeats – de Dun Emer Press en Cuala Press

*‘Elizabeth was the first woman to run a private art press, her work was acclaimed throughout the world of printing and publishing; enough remains in the records to see Elizabeth for herself, and not through the jaundiced eyes of William Yeats ...’*⁸²

4.1 De Dun Emer en Cuala Press

Handpers-drukwerk is een belangrijk onderdeel van de Engelse *Arts and Crafts* beweging, en mede dankzij de opkomende vrouwenemancipatie beginnen rond 1900 ook vrouwen zich met dit ambacht bezig te houden. Elizabeth Yeats, niet alleen sympathiserend met de vrouwenbeweging, maar in Londen ook behorend tot de groep rond William Morris, is ongetwijfeld in haar directe omgeving beïnvloed door de sociale, artistieke ideeën en ondernemingen van de *Arts and Crafts* beweging. Elizabeths doel is – gestimuleerd en geadviseerd door Emery Walker⁸³ – om het oude ambacht van de drukker nieuw leven in te blazen, drukwerk tot kunst te verheffen en, ondersteund door haar broer William, een kleine Ierse bibliotheek van eminente Ierse ‘nationale’ schrijvers te produceren.⁸⁴

De Dun Emer Press (afb 31 en 32) begint haar werk eind 1902 onder leiding van Elizabeth die kort daarvoor bij de *Women’s Printing Society* in Londen een stoomcursus in het vak heeft gevolgd. Een vijftig jaar oude Albion handpers is via een advertentie bemachtigd – het is hetzelfde type pers dat door Morris wordt gebruikt bij de Kelmscott Press, en door Walker bij zijn Doves Press. Het papier dat de Dun Emer

⁸² Lewis 1994, 4.

⁸³ Emery Walker (1851-1933) is expert in druktechnieken en boekontwerp, vriend van William Morris, aanhanger van de *Arts and Crafts* beweging, en oprichter van de Doves Press in 1900. Het werk van de Doves Press, met zijn consequente vasthouden aan klassieke principes van ontwerp en lay-out, gecombineerd met de inzet van alleen de allerbeste materialen en vakmanschap, oefent een niet te onderschatten invloed uit op de boekproductie van *private presses* in de eerste decennia van de twintigste eeuw. Miller 1973, 21-22.

⁸⁴ Miller 1973, 18. Larmour 1992, 157. Voor een lijst van boeken, uitgegeven door de Dun Emer en Cuala Press, zie bijlage 2.

Press gebruikt is Iers, afkomstig van Saggart Mills (Co. Dublin), en gemaakt van ongebleekte linnen vodden. Op advies van Walker is een 14-punts *Caslon Old Style* drukletter aangeschaft: ‘a good eighteenth-century fount of type which is not eccentric in form’, welke direct in gebruik genomen wordt voor Williams boek *In the Seven Woods*, het eerste boek dat van de Dun Emer pers rolt (*afb. 33 en 34*)⁸⁵

William vervult tot aan zijn dood in 1939 de rol van uitgever en adviseur van de pers. Hij selecteert de schrijvers die in aanmerking komen voor een uitgave van hun werk bij de Dun Emer Press – vanaf 1908 de Cuala Press. Bovendien wordt een aanzienlijk deel van zijn eigen werk door Elizabeth gedrukt.⁸⁶ Tijdens het leven van Elizabeth Yeats worden elf boeken door de Dun Emer Press en 51 boeken door de Cuala Press uitgegeven, alsmede drie series *Broadsides*, een aantal edities van met de hand ingekleurde prenten, wenskaarten, kalenders, ex libris, en divers gelegenheidsdrukwerk, alsmede enkele boeken in particuliere opdracht.⁸⁷

Na Elizabeths dood in 1940 neemt George Yeats, Williams weduwe, het werk over en er worden onder haar leiding tot 1946 nog 15 boeken uitgegeven. Na 1946 worden alleen nog met de hand ingekleurde wenskaarten en prenten gedrukt. Een jaar na het overlijden van George Yeats in 1968, maakt de Cuala Press een doorstart op initiatief van haar kinderen Michael en Anne Yeats. In de daaropvolgende jaren wordt een klein aantal boeken uitgegeven. Het archief van de Cuala Press wordt in 1986 door Michael en Anne geschonken aan de bibliotheek van Trinity College in Dublin.⁸⁸

⁸⁵ Citaat uit Miller 1973, 22-23. Gordon Bowe en Cumming 1998, 123-124. Larmour 157-159.

⁸⁶ Elizabeth kan in principe pas aan het werk wanneer William materiaal aanlevert. William is na 1900 in toenemende mate literair en financieel succesvol, en bij tijden vooral geconcentreerd op zijn eigen werk en carrière. Hij moet er herhaalde malen aan herinnerd worden dat de werkplaats voor zijn zusters de enige inkomstenbron is en niet een hobby van rijke, verwende vrouwen. William is bovendien berucht om de manier waarop hij drukproeven van zijn eigen werk corrigeert (onleesbaar) en zijn teksten in een (te) laat stadium aanpast, aanvult of schrapt – het is een bron van conflict met zijn zuster Elizabeth. Een enkele keer beslist Elizabeth, uit frustratie, geldnood, na herhaalde verzoeken aan haar broer om materiaal voor de Press te leveren, maar ook vanuit de overtuiging dat zij met haar literaire ervaring uitstekend in staat is om haar eigen drukpers te beheren, om op eigen verantwoordelijkheid een boek uit te geven. WBY stelt zich hier tegenover bij gelegenheid echter zo autoritair op dat zelfs Lily – die in het algemeen een zeer gespannen verhouding met haar zuster heeft – en vader John zich genoodzaakt zien om in te grijpen. WBY verwijt Elizabeth eigengereidheid en financieel wanbeheer. De verhouding tussen broer en zus – beide met explosieve karakters – wordt er niet beter op. Miller 1973, 89. Lewis 1994, 64-65, 69-71, 114, 168. Murphy 1995, 103, 116-117, 127-130, 189. Hardwick 1996, 127-128, 145-146, 180-181.

⁸⁷ Miller 1973, 19, 105-131.

⁸⁸ Miller 1973, 116-119. <https://www.tcd.ie/library/epb/blog/2012/05/the-cuala-press-archive/>.

4.2 Drukwerk van de Cuala Press

4.2.1 Boeken

De Koninklijke Bibliotheek in Den Haag is in bezit van een collectie van zeventien originele uitgaven van de Cuala Press, uitgegeven tussen 1916 en 1939. De boeken zijn afkomstig uit het bezit van de schrijver Adriaan Roland Holst, en zijn in te zien op de afdeling Bijzondere Collecties (afb. 35). De openbare leeszaal van de Koninklijke Bibliotheek is bovendien nog drie exemplaren rijk, uit 1910, 1917 en 1920. Wat direct opvalt, is de consequente uniformiteit van de boeken, welke karakteristiek blijkt te zijn voor de Dun Emer en Cuala Press. De boeken hebben een quarto formaat (ca. 22x14 cm), een halflinnen band, en platten beplakt met blauwgrijs papier. De titel is in zwarte kapitalen gedrukt op het voorplat. De in zwart op wit papier gedrukte rugtitel is aan de bovenkant van de rug van het boek geplakt. Op de eerste twee boeken na, welke witte schutbladen hebben, zijn de schutbladen van hetzelfde blauwe papier als dat van de omslag. Deze bindwijze is vergelijkbaar met die van verschillende andere particuliere drukpersen uit de eerste decennia van de twintigste eeuw, waaronder de Kelmscott Press. Het bindwerk wordt – op een enkele uitzondering na – verricht door Galway&Co (later Brindley Ltd.) in Dublin.⁸⁹

De typografische stijl is sober, fris en helder, met ruime marges en een relatief kleine bladspiegel. Titels van hoofdstukken zijn in veel gevallen gedrukt in rood, evenals het karakteristieke colofon – naar ontwerp van Emery Walker – aan het eind van het boek. Het colofon van de boeken vermeldt niet alleen het jaar van uitgave, maar ook specifieke gebeurtenissen in dat jaar. Veelzeggend in dit opzicht is het colofon van *Certain noble plays of Japan*, dat refereert aan de *Easter Rising* in 1916 (afb. 36).

⁸⁹ Eigen observaties. Zie ook: Miller 1973, 103-104. Overigens wijkt het eerste boek van de Dun Emer Press wat betreft bindwerk af: *In the Seven Woods* is gebonden in een vollinnen omslag met een papieren etiket op het voorplat. Hierna is om praktische redenen gekozen voor de eenvoudiger binding, die toegepast is bij alle verdere uitgaven van de Dun Emer Press. *In the Seven Woods* heeft geen drukkersmerk op de titelpagina. Miller 1973, 23, 31, 104. Miller 1977.

Kenmerkend voor de Cuala Press is het ontbreken van illustratie en decoratieve ornamentiek welke in die tijd gebruikelijk zijn bij zoveel particuliere drukkerijen – bijvoorbeeld bij Morris' Kelmscott Press. In contemporain commentaar wordt de schoonheid van de *Caslon Old Face* drukletter en de lay-out van de pagina's geprezen, die geen (andere) decoratie nodig hebben.

Vrijwel de enige illustraties die Elizabeth toestaat, zijn de drukkersmerken op de titelpagina's. Deze drukkersmerken wisselen in de loop der jaren en worden door verschillende kunstenaars ontworpen (afb. 37-45). In 1903 krijgt Emery Walker opdracht om een drukkersmerk voor de Dun Emer Press te ontwerpen, maar dit ontwerp wordt uiteindelijk niet gebruikt. De eerste illustratie die gebruikt wordt komt voor in de tweede uitgave van de Dun Emer Press, *The nuts of knowledge* (1903) van AE. Het is het door AE ontworpen *Sword of light (An Claideamh Soluis)* welke in latere uitgaven ook als drukkersmerk op de titelpagina wordt gebruikt. In 1907 verschijnt het door Elinor Monsell speciaal voor de Dun Emer Press ontworpen drukkersmerk *Lady Emer and tree*. Het is een houtgravure van een prerafaëlitisch aandoende Lady Emer, die tegen een boom leunt. Dit drukkersmerk is tot 1916 vrijwel ononderbroken, en na 1925 nog met regelmaat, door de Press gebruikt. Een ander drukkersmerk dat speciaal voor de Press is ontworpen is *Lone tree in Irish landscape* (1925), gebaseerd op een lijntekening van Elizabeth. Dit drukkersmerk wordt na 1925 het meest gebruikt. Naast genoemde drukkersmerken worden bij gelegenheid ontwerpen gebruikt van Robert Gregory, AE, T. Sturge Moore, Edmund Dulac, Jack Yeats en Anne Yeats.⁹⁰

Opvallend zijn drie verschillende drukkersmerken met een eenhoorn (afb. 40, 41 en 45), die op een enkele uitzondering na vooral zijn gebruikt bij uitgaven van Williams werk. William is sterk betrokken bij esoterische bewegingen en tot zijn dood aangesloten bij de *Golden Dawn*⁹¹. Veel van zijn werk is esoterisch van karakter. De eenhoorn heeft voor hem een speciale betekenis en vertegenwoordigt 'intuïton, the faculty to see into the

⁹⁰ Miller 1973, 31, 78, 103-104. Miller 1977. Larmour 1992, 157-158. Gatch 2000, 60-63.

⁹¹ *The Order of the Golden Dawn* was een besloten orde, afgeleid van de Rozenkruisers. De beweging hield zich bezig met spirituele en filosofische ontwikkeling, magie en occultisme. De Orde heeft veel invloed gehad op de huidige new-age beweging, en is samen met de Theosofische beweging van Helena Blavatsky en de Antroposofie van Rudolf Steiner bepalend geweest voor de esoterische stromingen van de twintigste eeuw. <https://kunst-en-cultuur.infonu.nl/geschiedenis/32570-de-hermetische-order-of-the-golden-dawn.html>.

*mystery, the gift of the seer and of the poet...the revealing power, poetry itself...the esoteric symbol of the soul*⁹² maar ook *'destruction and purity'*.⁹³ Esoterische en theosofische bewegingen lijken niet direct relevant in de context van de Ierse *Celtic Revival*, echter voor kunstenaars als William Butler Yeats, en ook AE, bieden dergelijke stromingen een brug naar de heropleving van een inheemse, Keltische mystiek.⁹⁴

De Dun Emer Press en Cuala Press bieden tientallen jaren lang een platform, een publiek en een reputatie aan een respectabel aantal Ierse schrijvers en dichters. Inhoudelijk reflecteren veel uitgaven van de Dun Emer Press en Cuala Press een grote betrokkenheid bij de Ierse literaire erfenis, cultuur en ook politiek.⁹⁵ Onder Williams redactie worden voor het eerst belangrijke werken uitgegeven van John M. Synge, AE, Douglas Hyde, Lady Gregory, Katherine Tynan, Lord Dunsany, Oliver Gogarty, F.R. Higgins, Robin Flower, Frank O'Connor, en natuurlijk William zelf. De Press is ook verantwoordelijk voor de uitgave van selecties van gedichten van Lionel Johnson, Charles Steward Parnell, Thomas Moore en William Allingham. Na Williams dood in 1939 worden onder George Yeats' leiding boeken gedrukt van Jack Yeats, Louis MacNeice, Elizabeth Bowen en Patrick Kavanagh. Elk boek wordt uitgegeven in een beperkte oplage, variërend van 130 tot hooguit 500 exemplaren. In een aantal gevallen vindt een volgende druk plaats bij een Engelse of Amerikaanse uitgeverij.⁹⁶

De belangstelling voor de oorspronkelijke Ierse taal en cultuur komt naar voren in uitgaven als Douglas Hyde's *The love songs of Connacht* (1904) – een bundel van door Hyde verzamelde en uit het Iers vertaalde liefdespoëzie – en het eveneens uit het Iers vertaalde *Love's bitter sweet* (1925) van Robin Flower. Synge's toneelstuk *Deirdre of the sorrows* (1910) is gebaseerd op een oude, mythische Ierse legende. De Dun Emer en Cuala Press geven drie boeken uit van de sterk bij de *Celtic Revival* betrokken Lady Gregory: *A book of saints and wonders* (1906), *The Kiltaran poetry book* (1918) en *Coole* (1931). De werken van William die bij de Dun Emer en Cuala Press worden uitgegeven zijn vanaf *In the seven woods* (1903) – dat onder andere een toneelstuk rond

⁹² Citaten uit Johnston Graf 2000, 192.

⁹³ Citaat uit Mann 2012.

⁹⁴ Sheehy 1980, 102.

⁹⁵ Skelton 2000, 369-370.

⁹⁶ Miller 1993, 105-119. Skelton 1964, 369-370.

de Ierse mythische held Cuchullain bevat – uitgesproken Iers van thematiek.⁹⁷ Politiek engagement wordt onder andere geïllustreerd door Williams gedicht *Easter 1916*, uit de bundel *Michael Robartes and the dancer* (1921), waarin hij de Ierse slachtoffers van de *Easter Rising* herdenkt.⁹⁸ Dat de Cuala Press een enkele keer afwijkt van haar voorkeur voor een Ierse thematiek, bewijzen titels als *The post office* (1914) van Rabindranath Tagore en *Certain noble plays of Japan* (1916) geselecteerd door Ezra Pound.

Er wordt door diverse auteurs erop gewezen dat het lastig is om de verdienste van de Dun Emer en Cuala Press los te zien van de overweldigende persoonlijkheid van William Butler Yeats, die met zijn niet aflatende streven naar een nationale, esthetisch bevredigende en sociaal-artistieke beweging waarmee hij zichzelf kan identificeren, een overheersende rol speelt wat betreft ‘*my sister’s press*’. Zijn selectie van auteurs die in aanmerking komen om door de Dun Emer en Cuala Press uitgegeven te worden, lijkt tamelijk subjectief te zijn – wat irritatie opwekt bij andere schrijvers. Bovendien wordt de indruk gewekt dat de niet uitverkoren auteurs – onder wie James Joyce – niet voldoen aan Williams criteria voor wat goede Ierse literatuur is.⁹⁹ Joyce neemt subtiel wraak met zijn parodie in *Ulysses* op de colofons van de Dun Emer Press. Hij refereert aan de ‘*two designing females at Dundrum*’, en legt zijn personage Mulligan de volgende woorden in de mond:

*‘Five lines of text and ten pages of notes about the folk and fish-gods of Dundrum. Printed by the weird sisters in the year of the big wind.’*¹⁰⁰

Van de zestig boeken die de Dun Emer en Cuala Press uitgeeft tussen 1903 en 1939, zijn er 29 van de hand van William. Postuum geeft de Cuala Press nog vier boeken van William uit. Het door de Dun Emer en Cuala Press gedrukte deel van Williams werk beslaat ongeveer de helft van zijn totale oeuvre.¹⁰¹

De Dun Emer Press en Cuala Press oogsten in de media en bij het publiek veel waardering voor hun uitgaven – niet alleen voor de boeken maar ook voor de in Ierland

⁹⁷ Miller 1973, 105-119.

⁹⁸ Skelton 2000, 369-370. <https://www.britannica.com/topic/Easter-1916>

⁹⁹ Skelton 1964, 371.

¹⁰⁰ Lewis 1994, 40. Hardwick 1996, 133.

¹⁰¹ <https://www.poetryfoundation.org/poets/william-butler-yeats>. Miller 1993, 105-119.

uiterst populaire series van *A Broadside*, de handgekleurde prenten en wenskaarten, ex libris, particuliere uitgaven en het gelegenheidsdrukwerk, dat Elizabeth voor een groot deel op eigen verantwoordelijkheid kan drukken en dat een onmisbare bron is voor extra inkomen. Jack Yeats speelt hierbij overigens een grote rol als redacteur van de eerste serie van *A Broadside* (1908-1915), als illustrator van de volgende *Broadside* uitgaven (1935 en 1937), maar ook van de prenten en de meeste kaarten van de Cuala Press.¹⁰²

4.2.2 *A Broadside*

A Broadside is een maandelijks publicatie, waarop men zich kon abonneren voor een jaarlijks bedrag van 12 shilling (*afb 46-50*). *A Broadside* bevat gedichten en balladen van hoofdzakelijk traditionele en eigentijdse Ierse schrijvers, en illustraties in houtsneden door Jack Yeats, die ook hoofdredacteur van de eerste serie van *A Broadside* is. Twee van de drie illustraties zijn doorgaans met de hand ingekleurd. De fraai geïllustreerde Ierse poëzie is regelmatig voorzien van muzieknotatie. William Yeats experimenteert hiermee met de verbinding tussen poëzie en muziek, daar hij van mening is dat poëzie het best gedeclameerd of gezongen kan worden in plaats van stil gelezen. De redactie van de volgende twee series van *A Broadside* is in handen van William.¹⁰³

A Broadside wordt gedrukt op folio formaat, op tekenpapier – dit is een ander, eenvoudiger type papier dan dat wat gebruikt wordt voor de boeken, maar van dezelfde producent (Saggart Mill, Co. Dublin). Pagina 1, 2 en 3 zijn bedrukt, pagina 4 is blanco. Het zetsel is – met uitzondering van de titel – hetzelfde als gebruikt in de boeken van de Press: 14-punts Caslon Old Style. *A Broadside* wordt gedrukt in een editie van 300 exemplaren. De vorm van de *Broadside*s lijkt op die van de goedkoop geproduceerde vlugschriften met balladen die in de negentiende eeuw overal op het platteland verkocht werden door rondreizende handelaars en op markten. De eerste serie van *A Broadside*

¹⁰² Lewis 1994, 119. Hardwick 1996, 142, 155-156, 199.

¹⁰³ *The Irish Times*, 11-04-2015.

loopt van 1908 tot 1915, de tweede en derde serie respectievelijk in het jaar 1935 en 1937.¹⁰⁴

De *Broadsides* kunnen als exponent van de *Celtic Revival* beschouwd worden, niet alleen vanwege de verspreiding van oude en nieuwe Ierse poëzie, maar ook vanwege de illustraties die – net als de Loughrea heiligen – een onmiskenbaar gevoel van ‘Iersheid’ weten op te roepen en zo het ideaal van een eigen, Ierse identiteit weerspiegelen. De afbeeldingen tonen figuren uit een vervlogen tijd, scènes uit het Ierse plattelandleven, imaginaire historische gebeurtenissen en politiek getinte scènes van bijeenkomsten waar nationalistische liederen worden gezongen. Een goed voorbeeld van dit laatste is de illustratie *Come Gather round me Parnellites* bij het gelijknamige lied van William Yeats (afb. 49) uit de serie *Broadsides* van 1937. Jack Yeats is van jongs af aan fervent republikein, maar treedt hiermee niet op de voorgrond en is van mening dat zijn kunst zijn overtuiging moet overbrengen.¹⁰⁵

A Broadside blijkt zeer succesvol en is een zeer toegankelijke uiting van de aan de *Celtic Revival* gerelateerde idealen die aan de Cuala Press ten grondslag liggen. Jack Yeats levert behalve illustraties ook regelmatig gedichten aan voor *A Broadside*, onder het pseudoniem van WT (Wolfe Tone) McGowan, of RE (Robert Emmet) McGowan. Wolfe Tone en Robert Emmet waren beiden *United Irishman*.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Miller 1973, 120-121.

¹⁰⁵ The Irish Times, 11-04-2015. Charles Stewart Parnell, (1846-1891): Ierse nationalist, lid van het Britse Parlement (1875-1891), en leider van de strijd voor Ierse Home Rule in de late negentiende eeuw. <https://www.britannica.com/biography/Charles-Stewart-Parnell>

¹⁰⁶ *Society of United Irishmen*: een Ierse politieke organisatie die bestond tussen 1791 en 1798, en zich sterk maakte voor de emancipatie van de Ierse rooms katholieke kerk, en hervorming van het parlement – in samenwerking met de protestanten. In 1798 broeit een opstand, echter deze wordt vrijdeld, de organisatoren gearresteerd, en de beweging valt uit elkaar. <https://www.britannica.com/topic/Society-of-United-Irishmen>

Hoofdstuk 5 Samenvatting en conclusies

*‘A wish to find work for Irish hands in the making of beautiful things...’*¹⁰⁷

De familie Yeats is zich, ondanks het feit dat zij lange tijd in Engeland woont, sterk bewust van hun Ierse wortels, en de zusters Yeats zijn met dit besef opgegroeid. Van jongs af aan verkeren zij zowel in Ierland als in Londen in artistiek-progressieve kringen met Iers-nationalistische sentimenten. In dezelfde kringen komen zij in aanraking met de idealen van de *Arts and Crafts* beweging, onder andere door hun omgang met William Morris en zijn familie. Hun broer William Butler Yeats heeft zich rond 1900 opgewerkt tot één van de leidende figuren in de Ierse *Celtic Revival*. Zowel Lily als Elizabeth hebben creatieve talenten en zijn bedreven in een aantal artistieke vaardigheden. Lily is een begaafd borduurster. Beide zusters zijn verdienstelijke tekenaars en schilders. Elizabeth is bovendien een getalenteerd onderwijzeres en schrijfster. Het zijn allemaal ingrediënten die een succesvolle loopbaan in de *Arts and Crafts* beweging mogelijk zouden moeten maken.

Lily en Elizabeth zijn al een aantal jaren verantwoordelijk voor hun eigen inkomen zowel als voor het inkomen van hun vader. Wanneer Evelyn Gleeson de zusters Yeats in 1902 vraagt om met haar een *Arts and Crafts* werkplaats in Dublin op te zetten, gaan zij daar dan ook graag op in. Hun vader verblijft op dat moment – tijdelijk – in Dublin, en de familie heeft al eerder, om praktische en financiële redenen, een definitieve verhuizing naar Ierland overwogen. De vraag rijst, of dit besluit van Lily en Elizabeth voortkomt uit een idealistische betrokkenheid bij de Ierse *Celtic Revival* en de *Arts and Crafts* beweging, of dat het een pragmatische beslissing is geweest. Het één sluit het ander uiteraard niet uit, en de situatie waarin de zusters Yeats en hun vader zich op dat moment in 1902 bevinden doet vermoeden, dat aan de verhuizing naar Ierland overwegend andere dan ideële motieven ten grondslag liggen. Daarbij komt het natuurlijk bijzonder goed uit dat de zusters Yeats als het ware werk in de schoot geworpen krijgen dat zo

¹⁰⁷ Openingszin van het eerste Dun Emer prospectus van 1903. Miller 1973, 15.

goed past bij hun aanleg en interesse. Een *Arts and Crafts* werkplaats in Ierland moet in alle opzichten voor de zusters een aantrekkelijke optie zijn geweest.

De Dun Emer en Cuala werkplaatsen weerspiegelen in veel opzichten de idealen van de *Arts and Crafts* beweging. Er wordt degelijk handwerk verricht met kwalitatief hoogstaande materialen en een doordachte vormgeving. Het *Arts and Crafts* ideaal van de verheffing van de arbeider wordt in zoverre waar gemaakt dat de arbeidsters – veelal afkomstig uit de lagere klasse – niet alleen een redelijk salaris genieten, maar ook opgeleid worden in de diverse ambachten en handvaardigheden van de werkplaats. Bovendien worden zij onderwezen op het gebied van hun eigen culturele achtergrond. De paradox – kenmerkend voor veel *Arts and Crafts* werkplaatsen – is echter dat de verheffing van de *Cuala girls* niet zover strekt dat zij zich de producten van hun eigen werkplaats kunnen veroorloven, vanwege de relatief hoge productiekosten. Los van kerkdecoratie worden de producten van de werkplaats vooral aangeschaft door de gegoede middenklasse, die in de negentiende eeuw rijk geworden is, juist door hun industriële activiteiten over de rug van de arbeidersklasse. Het ideaal van de arbeider die zijn eigen ontwerpen niet alleen uitvoert maar ook gebruikt, blijkt niet haalbaar.¹⁰⁸

In het werk van de Dun Emer en Cuala borduurwerkplaats zijn de idealen van de Ierse *Celtic Revival* te herkennen al is dat lang niet altijd door een gebruik van een Keltische decoratieve beeldtaal. Ofschoon de Keltische ornamentiek in die tijd gezien wordt als de ultieme expressie van Ierse nationale kunst, en ondanks dat het eerste prospectus van het Dun Emer Guild benadrukt in deze traditie te willen staan, blijkt de beeldtaal van de borduurwerkplaats in de praktijk zeer divers te zijn en naast traditionele motieven ook moderne invloeden en innovatieve kenmerken te vertonen. De liturgische gewaden die de werkplaats maakt voor de kathedraal van Loughrea vertonen een beeldtaal die direct te herleiden is naar motieven uit vroegmiddeleeuwse Ierse manuscripten als het *Book of Kells* en het *Book of Durrow*. De Loughrea banieren met hun sobere, aardse beeldtaal en subtiele Keltische versieringen zijn echter wezenlijk anders, en worden tegelijk als ‘middeleeuws’ en modern bestempeld. In de *Meadow* serie, met haar naturalistische beeldtaal en pointillistische verwerking van kleuren valt geen enkel Keltisch motief te

¹⁰⁸ Blakesley 206, 27-29.

ontdekken. De relatie met de *Celtic Revival* lijkt vooral inhoudelijk te zijn en is te vinden in een gevoel van 'Iersheid' dat het werk oproept.

Dit geldt ook voor het werk van de drukkerij. Er wordt geen gebruik gemaakt van Keltische decoratie. Hoewel de vormgeving van de boeken aansluit bij de eenvoudige ambachtelijke, op de middeleeuwen geïnspireerde traditie van de *Arts and Crafts* beweging is de relatie met de *Celtic Revival* vooral een inhoudelijke, wat zich uit in de keus voor Ierse auteurs en Ierse literatuur. Ook de series van *A Broadside* illustreren door de consequente keus voor Ierse poëzie duidelijk het belang dat de Cuala Press hecht aan de cultus van een nationale Ierse identiteit, en zijn daarmee direct te koppelen aan de idealen van de *Celtic Revival*. Jack Yeats' houtsneden voor *A Broadside* – een studie apart waard – weerspiegelen hetzelfde gevoel van 'Iersheid' dat de borduurwerken oproepen. De tekstuele bijdragen van Jack Yeats onder veelzeggende pseudoniemen benadrukken dit nog eens extra.

Concluderend kan gezegd worden dat, hoewel het aannemelijk is dat Lily en Elizabeth Yeats hun werkplaatsen eerder vanuit pragmatische dan idealistische overwegingen hebben opgericht, de Dun Emer en Cuala werkplaatsen niettemin een goede afspiegeling vormen van een aantal idealen van zowel de Ierse *Celtic Revival* als de *Arts and Crafts* beweging. Visuele, inhoudelijke en maatschappelijke aspecten van deze twee bewegingen overlappen elkaar, waarbij de belangrijkste karakteristiek de cultivering van een Ierse identiteit is. De producten van de werkplaatsen kunnen beschouwd worden als een uiting van grote betrokkenheid bij de idealen van deze beide bewegingen. Ze blijken stevig in een al of niet mythische Ierse traditie te staan maar tegelijkertijd modern en toekomstgericht te zijn.

In dit werkstuk is de vraag al aan de orde gekomen of werkplaatsen als Dun Emer en Cuala, die door en voor vrouwen worden opgericht, de traditionele, Victoriaanse genderverhoudingen in stand houden en rolbevestigend werken wat betreft de vooroordelen over wat typisch vrouwelijke vaardigheden zijn. De discussie over deze vrouwelijke vaardigheden, welke dat zijn, hoe deze zich ontwikkeld hebben, en hoe hun status gezien werd en wordt ten opzichte van beeldende kunst, is interessant. Deze discussie, in de context van het werk van Lily en Elizabeth Yeats, hun positie in de tijd

waarin zij leven, en hun verhouding met hun vader en broers, levert materie op die zeker het bestuderen waard is. Het voert helaas te ver om in het kader van dit werkstuk dieper op dergelijke genderaspecten in te gaan, en deze opmerking mag dan ook opgevat worden als een aansporing voor verder onderzoek.

Literatuur

Bibliografie

- R.P. Blakesley, *The Arts and Crafts movement*, London 2006.
- R. Bourke and I. McBride (red.), *The Princeton history of modern Ireland*, Princeton 2016
- K.E. Brown, *The Yeats Circle. Verbal and Visual relations in Ireland, 1880-1939*, Farnham 2011.
- A. Callen, *Angel in the Studio. Women in the Arts and Crafts Movement 1870-1914*, Londen 1979.
- A. Callen, 'Sexual Division of Labour in the Arts and Crafts Movement', in: J. Attfield, P. Kirkham, *A View from the Interior. Feminism, Women and Design*, London 1989.
- E. Cheasley Paterson, 'Crafting a national identity: the Dun Emer Guild, 1902-1908', in: B. Taylor FitzSimon and J. H. Murphy (red.), *The Irish revival reappraised*, Dublin 2004
- T.J. Edelstein (ed.), *Imagining an Irish past: the Celtic revival, 1840-1940*, Chicago 1992.
- B. Elliot and J. Helland, *Women artists and the decorative arts, 1880-1935. The gender of ornament*, Farnham 2002.
- J. Farley and F. Hunter, *Celts, art and identity*, London 2015.
- N. Gordon Bowe, 'The Arts and Crafts Society of Ireland (1894-1925) with particular reference to Harry Clarke', *The Journal of the Decorative Arts Society 1850 - the Present*, 9 (1985), 29-40.
- N. Gordon Bowe, 'Two Early Twentieth-Century Irish Arts and Crafts Workshops in Context: An Túr Gloine and the Dun Emer Guild and Industries', *Journal of design history*, 2 (1989), 193.
- N. Gordon Bowe, *Art and the national dream. The search for vernacular expression in turn-of-the-century design*, Dublin 1993.
- N. Gordon Bowe, E. Cumming, *The Arts and Crafts Movements in Dublin & Edinburgh, 1885-1925*, Dublin 1998.
- J. Hardwick, *The Yeats Sisters. A biography of Susan and Elizabeth Yeats*, London 1996

- J. Helland, *British and Irish home arts and industries, 1880-1914: marketing craft, making fashion*, Dublin 2007
- J. Helland, 'Working Bodies, Celtic Textiles, and the Donegal Industrial Fund 1883–1890', *Textile*, 2 (2004), 134-155
- J. Helland, 'Embroidered spectacle. Celtic Revival as aristocratic display', in: B. Taylor FitzSimon and J. H. Murphy (red.), *The Irish revival reappraised*, Dublin 2004
- S. Johnston Graf, *W.B. Yeats – twentieth century Magus*, York Beach (ME) 2000
[URL: <https://www.laphamsquarterly.org/magic-shows/w-b-yeats-magus>]
- J. Kristeva, 'Woman's time', in: C. Belsey, C. Moore (red.), *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, London 1989
- P. Larmour, 'The Donegal Industrial Fund', *Irish Arts Review Yearbook* (1990/1991) 128-133.
- P. Larmour, *The Arts and Crafts movement in Ireland*, Belfast 1992.
- P. Larmour, 'The Dun Emer Guild', *Irish Arts Review* (1984-1987) 1(4): 24-28.
- J. Leerssen, 'Celticism', in: T. Brown (red.), *Celticism*, Amsterdam 1996, 1-20.
- G. Lewis, *The Yeats Sisters and the Cuala*, Dublin 1994.
- N. Mann, *The Widening Gyre*, 2012 [<http://yeatsvision.blogspot.nl/2012/09/the-unicorn-and-lightning-struck-tower.html>].
- M. Mc. Gatch, *The Yeats family and the book circa 1900. Catalogue of an exhibition at the Grollier Club. 26 January – 13 March, 2000*, New York 2000.
- L. Miller, *The Dun Emer Press, later the Cuala Press*, Dublin 1973.
- L. Miller, *Pressmarks and devices used at the Dun Emer Press and the Cuala Press*, Dublin 1977.
- W.M. Murphy, *Family secrets. William Butler Yeats and his relatives*, Syracuse (USA) 1995.
- S. Murray, 'The Cuala Press. Women, publishing, and the conflicted genealogies of 'feminist publishing'', *Women's Studies International Forum*, 27 (2004), 489-506.
- K. Olsen Theiding, 'Anxieties of Influence. British Responses to Art Nouveau', 1900-04, *Journal of Design History*, 19 (2006) 3, 215-231
- R. Parker and G. Pollock, *Old mistresses. Women, art and ideology*, New York 1981
- Sheila Pim, 'Dun Emer. The origins', *Irish Arts Review* (1984-1987) 2(2): 18-22
- S. Pim, 'Dun Emer. An Unrecorded Chapter in the Life of Augustine Henry', Moorea, *Journal of the Irish Garden Plant Society*, 3 (1984), 35-43.

J. Sheehy, *The rediscovery of Ireland's past. The Celtic revival, 1830-1930*, London 1980.

R. Skelton, 'Twentieth-Century Irish Literature and the Private Press Tradition. Dun Emer, Cuala, & Dolmen Presses 1902-1963', *The Massachusetts Review*, 5 (1964), 368-377 .

J. Strachan, C. Nally, *Advertising, literature and print culture in Ireland, 1891-1922*, Basingstoke 2012.

L. Unger Baskin, 'A Gathering from the Dun Emer Press & the Cuala Press', *The Massachusetts Review*, 28 (1987), 525-548

L. Walker, 'The Arts and Crafts alternative', in: J. Attfield, P Kirkham (red.), *A View from the Interior: Feminism, Women and Design*, London 1989.

M.M. Williams, *Icons of Irishness from the Middle Ages to the Modern World*, New York 2012

Lily Yeats, *Elizabeth Corbet Yeats. Born March 11th 1868, died January 16th 1940*, Dublin 1940

Digitale bronnen

(allen geraadpleegd tussen 15-01-2018 en 19-05-2018)

www.britannica.com/art/Gaelic-revival

www.britannica.com/event/Irish-literary-renaissance

<https://www.britannica.com/place/Ireland/The-rise-of-Fenianism#ref316060>

www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199846719/obo-9780199846719-0025.xml

Barry Cunliffe, Lezing op het tiende *Jaipur Literature festival*, januari 2017
[https://www.youtube.com/watch?v=oOj_MV6o0Vk]

<http://womensmuseumofireland.ie/articles/susan-and-elizabeth-the-yeats-sisters>.

<https://trc-leiden.nl/trc-needles/people-and-functions/authors-scholars-and-activists/hart-alice-marion-c-1850-1931>

<https://trc-leiden.nl/trc-needles/regional-traditions/europe-and-north-america/embroideries/kells-embroidery>

'Irish Embroidery', *The Decorator and Furnisher*, 25, (1895) 6, 219-220. [by the editor. URL: <http://www.jstor.org/stable/25583022>]

<http://www.tn2magazine.ie/women-in-art-susan-lilly-and-elizabeth-lollie-yeats/>

<http://catalogue.nli.ie/Record/vtls000286731/Home>

<https://www.bedfordpark.org.uk/suburb/short-history-of-the-suburb/>

<http://www.victorianweb.org/art/architecture/normanshaw/7.html>.

<http://www.loughreacathedral.ie/>

<https://www.tcd.ie/library/epb/blog/2012/05/the-cuala-press-archive/>

<https://www.irishcentral.com/roots/the-history-facts-and-meaning-behind-the-butler-clan-name-237557521>

<http://www.irishsurnames.com/cgi-bin/gallery.pl?name=yates&capname=Yates&letter=y>

<https://www.britannica.com/topic/Easter-1916>

<http://www.bc.edu/libraries/newsletter/2008fall/cuala/index.html>

<https://www.irishtimes.com/culture/modern-ireland-in-100-artworks-1937-come-gather-round-me-parnellites-by-jack-b-yeats-1.2169900>

<https://www.britannica.com/biography/Charles-Stewart-Parnell>

<https://graphicarts.princeton.edu/2014/12/29/a-lesson-in-brushwork-with-elizabeth-yeats/>

<https://kunst-en-cultuur.infonu.nl/geschiedenis/32570-de-hermetische-order-of-the-golden-dawn.html>

Bijlage 1: Het eerste Dun Emer Guild prospectus (1903)¹⁰⁹

A wish to find work for Irish hands in the making of beautiful things was the beginning of Dun Emer.

In the Autumn of 1902 a house on the side of the mountain near Dundrum was taken; and with village girls as workers three distinct industries were started. These are the printing of books by hand, embroidery on Irish linen and the weaving of tapestry & carpets. Book-binding will soon be added.

The idea is to make beautiful things; this, of course, means materials honest and true & the application to them of deftness of hand, brightness of colour, and cleverness of design.

Everything as far as possible, is Irish: the paper of the books, the linen of the embroidery and the wool of the tapestry and carpets. The designs are also of the spirit and tradition of the country.

The education of the work-girls is also part of the idea, they are taught to paint & their brains and fingers are made more active and understanding; some of them, we hope, will become teachers to others, so that similar industries may spread through the land.

Things made of pure materials, worked by these Irish girls must be more lasting and more valuable than machine-made goods which only serve a temporary purpose. All the things made at Dun Emer are beautiful in the sense that they are instinct [sic] with individual feeling and have cost thought and care.

There is no limit to the number and kind of things that could be well made in Ireland if designers and workers could depend upon a certain market. It is indisputable that the talent for artistic hand-work is widely spread amongst the Irish people.

The Dun Emer Industries have been working now for over a year; and they have been well supported by friends and strangers. Ecclesiastical art-work has until now been mainly supplied from Continental work-shops; and it is with great satisfaction that we

¹⁰⁹ Miller 1973, 15-17.

record the support given to us by a large order from Loughrea Cathedral, where embroidered banners from Dun Emer depicting Irish saints can now be seen. The embroidery is in the mediaeval style which was revived by William Morris. It is worked from original designs supplied by well-known artists, and carries with it a note of individuality and distinction, and is applicable to Church banners, vestments and altar cloths; to hangings, cushions, and other decorative purposes.

The tapestry and carpets are equally suitable for decoration, and use in churches; some are at present being made for this purpose.

Tapestry has been called by William Morris 'The noblest of the weaving arts, being nearly as permanent as mosaic & as beautiful as painting'. That of Dun Emer is of the 'haute lisse' kind and is worked from designs by Irish artists; it is used for curtains, panels, screens and furniture coverings. The carpets are made in the oriental manner on up-right looms, and are hand tufted, and the material used is the best Irish wool dyed in fast colours. These carpets are quite unlike any hitherto made, being conspicuously Irish and new in design.

The first two books issued by the Dun Emer Press are now scattered over the world, and have given pleasure to our country people in America and at home and to strangers interested in the art of hand printing. The printing heretofore has been concerned with the issue of works of genius; the high standard reached by the first two books will be maintained.

Bookplates as special orders are also undertaken.

Those who receive this circular are invited to see the work. Dun Emer is in the county of Dublin, Ireland, ten minutes walk from Dundrum station.

Visitors day – the first Thursday in every month from three to five o'clock; other days by appointment.

Bijlage 2: Lijst van boeken, uitgegeven door de Dun Emer Press en Cuala Press¹¹⁰

Titels in rood = in bezit van de Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

BOEKEN UITGEGEVEN DOOR DE DUN EMER PRESS, Dun Emer, Dundrum

1. IN THE SEVEN WOODS, W.B. Yeats, 1903. Ex. 320.
2. THE NUTS OF KNOWLEDGE, AE, 1903. Drukkersmerk in rood: *Sword of Light* (ontworpen door AE). Ex. 200.
3. THE LOVE SONGS OF CONNACHT, verzameld en vertaald door Douglas Hyde, met een voorwoord van W.B. Yeats, 1904. Ex. 300.
4. STORIES OF RED HANRAHAN, W.B. Yeats, 1905. Illustratie van Robert Gregory op p viii. Ex. 500.
5. TWENTY ONE POEMS, Lionel Johnson, geselecteerd door W.B. Yeats, 1905. Ex. 220.
6. SOME ESSAYS AND PASSAGES, John Eglinton, geselecteerd door W.B. Yeats, 1905. Ex. 200.
7. SIXTEEN POEMS, William Allingham, geselecteerd door W.B. Yeats, 1905. Ex. 200.
8. A BOOK OF SAINTS AND WONDERS, Lady Gregory, 1906. Drukkersmerk in rood: *Bell, waterfall and Fish* (ontworpen door Robert Gregory). Ex. 200.
9. BY STILL WATERS, AE, 1906. Drukkersmerk: *Sword of Light* (ontworpen door AE). Ex. ?
10. TWENTY ONE POEMS, Katharine Tynan, geselecteerd door W.B. Yeats, 1907. Drukkersmerk *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 200.
11. DISCOVERIES, W.B. Yeats, 1907. Drukkersmerk: *Charging unicorn* (ontworpen door Robert Gregory). Ex. 200.

¹¹⁰ Tenzij anders aangegeven: Miller 1973, 105-119.

BOEKEN UITGEGEVEN DOOR DE CUALA PRESS, Lackeen Cottage, Churchtown

12. POETRY AND IRELAND, W.B. Yeats, 1908. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 250.
13. POEMS AND TRANSLATIONS, John M. Synge, 1909. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 250.
14. DEIRDRE OF THE SORROWS, John M. Synge, met een voorwoord door W.B. Yeats, 1910. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 250.
15. **THE GREEN HELMET AND OTHER POEMS**, W.B. Yeats, 1910. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 400.
16. SYNGE AND THE IRELAND OF HIS TIME, W.B. Yeats, 1911. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 350.
17. SELECTIONS FROM THE WRITINGS OF LORD DUNSANY, met een voorwoord door W.B. Yeats, 1912. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 250.
18. A SELECTION FROM THE LOVE POETRY OF W.B. YEATS, 1913. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 300.
19. A WOMAN'S RELIQUARY, Edward Dowden (ed.), 1913. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 300.
20. RESPONSIBILITIES, W.B. Yeats, 1914. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 400.
21. THE POST OFFICE, Rabindranath Tagore, vertaald door Devabrata Mukerjee, met een voorwoord door W.B. Yeats, 1914. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 400.
22. JOHN M. SYNGE: A FEW PERSONAL RECOLLECTIONS, John Masefield, 1915. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 350.
23. REVERIES OVER CHILDHOOD AND YOUTH, W.B. Yeats, 1916. Met mapje waarin drie illustraties: reproducties van originelen door John B. Yeats en Jack B. Yeats, gedrukt door Emery Walker. Twee drukkersmerken: *Monoceros de astris* (*leaping unicorn*) op de titelpagina en *Candle in waves* op pagina iii (beide ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 420.

24. **CERTAIN NOBLE PLAYS OF JAPAN**, geselecteerd door Ezra Pound uit de manuscripten van Ernest Fenollosa, met een voorwoord door W.B. Yeats, 1916.
Drukkersmerk: *Bell, waterfall and Fish* (ontworpen door Robert Gregory). Ex. 350.
25. **PASSAGES FROM THE LETTERS OF JOHN BUTLER YEATS**, geselecteerd door Ezra Pound, 1917. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 400.
26. **THE WILD SWANS AT COOLE**, W.B. Yeats, 1917. Drukkersmerk: *Charging unicorn* (ontworpen door Robert Gregory). Ex. 400.
27. **THE KILTARAN POETRY BOOK**, Lady Gregory, 1918. Drukkersmerk: *Bell, waterfall and Fish* (ontworpen door Robert Gregory). Ex. 400.
28. **TWO PLAYS FOR DANCERS**, W.B. Yeats, 1919. Drukkersmerk: *Monoceros de astris (leaping unicorn)* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 400.
29. **FURTHER LETTERS OF JOHN BUTLER YEATS**, geselecteerd door Lennox Robinson, 1920. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 400.
30. **MICHAEL ROBARTES AND THE DANCER**, W.B. Yeats, 1921.
Drukkersmerk: *Candle in waves* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 400.
31. **FOUR YEARS**, W.B. Yeats, 1921. Drukkersmerk: *Hawk attacking small bird* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 400.
32. **SEVEN POEMS AND A FRAGMENT**, W. B. Yeats, 1922. Drukkersmerk: *Candle in waves* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 500.
33. **EARLY MEMORIES**, John B. Yeats, 1923. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell). Ex. 500.

BOEKEN UITGEGEVEN DOOR DE CUALA PRESS, Merrion Square 82, Dublin

34. **AN OFFERING OF SWANS**, Oliver Gogarty, met een voorwoord door W.B. Yeats, 1924. Drukkersmerk: *Dun Emer* (ontworpen door Elinor Monsell).
35. **THE CAT AND THE MOON**, W.B. Yeats, 1924. Drukkersmerk: *Charging unicorn* (ontworpen door Robert Gregory). Ex. 400.

BOEKEN UITGEGEVEN DOOR DE CUALA PRESS, Lower Baggot Street 133, Dublin

36. THE BOUNTY OF SWEDEN, W.B. Yeats, 1925. Drukkersmerk: *Hawk attacking small bird* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 400.
37. LOVE'S BITTER SWEET, vertalingen uit het Iers door Robin Flower, 1925.
Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 500.
38. **ESTRANGEMENT**, W.B. Yeats, 1926. Drukkersmerk: *Hawk attacking small bird* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 300.
39. POEMS, Thomas Parnell, geselecteerd door Lennox Robinson, 1926.
Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 200.
40. **OCTOBER BLAST**, W.B. Yeats, 1927. Drukkersmerk: *Candle in waves* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 350.
41. THE DEATH OF SYNGE, W.B. Yeats, 1928. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 400.
42. A LITTLE ANTHOLOGY OF MODERN IRISH VERSE, geselecteerd door Lennox Robinson, 1928. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 300.
43. **A PACKET FOR EZRA POUND**, W.B. Yeats, 1929. Drukkersmerk: *Candle in waves* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 400.
44. LYRICS AND SATIRES FROM TOM MOORE, geselecteerd door Seán Ó Faoláin, met vijf illustraties door Hilda Roberts, 1929. Afwijkende bindwijze.
Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 130.
45. WILD APPLES, Oliver Gogarty, 1930. Drukkersmerk: *Charging unicorn* (ontworpen door Robert Gregory). Ex. 250.
46. COOLE, Lady Gregory, met een voorwoord door W.B. Yeats, 1931. Ex. 250.
47. **STORIES OF MICHAEL ROBARTES AND HIS FRIENDS**, W.B. Yeats, 1932. Met twee illustraties door Edmund Dulac. Drukkersmerk: *Unicorn* (ontworpen door Edmund Dulac). Ex. 450. Herdrukt tot in 1946.

48. THE WILD BIRD'S NEST, Ierse gedichten van Frank O'Connor, met een essay van AE, 1932. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 250.
49. **WORDS FOR MUSIC PERHAPS**, W.B. Yeats, 1932. Drukkersmerk: *Sword of Light* (ontworpen door AE). Ex. 450.
50. PILGRIMAGE IN THE WEST, Mario M. Rossi, vertaald door J.M. Hone. 1933. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 300. Herdrukt tot in 1946.
51. ARABLE HOLDINGS, F.R. Higgins, 1933. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 300.
52. **THE WORDS UPON THE WINDOW PANE**, W.B. Yeats, 1934. Drukkersmerk: *Monoceros de astris (leaping unicorn)* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 350.
53. **THE KING OF THE GREAT CLOCK TOWER**, W.B. Yeats, 1934. Drukkersmerk: *Bell, waterfall and Fish* (ontworpen door Robert Gregory). Ex. 400.
54. **DRAMATIS PERSONAE**, W.B. Yeats, 1935. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 400.
55. BROADSIDES, Een verzameling van de twaalf delen van *A Broadside* die in 1935 zijn uitgekomen. Afwijkend formaat en bindwijze.
56. PASSAGES FROM THE LETTERS OF AE TO W.B. YEATS, 1936, Drukkersmerk: *Sword of Light* (ontworpen door AE). Ex. 300.
57. **ESSAYS 1931-1936**, W.B. Yeats, 1937. Drukkersmerk: *Bell, waterfall and Fish* (ontworpen door Robert Gregory). Ex. 300.
58. BROADSIDES, Een verzameling van de twaalf delen van *A Broadside* die in 1937 zijn uitgekomen. Afwijkend formaat en bindwijze.
59. NEW POEMS, W.B. Yeats, 1938. Drukkersmerk: *Monoceros de astris (leaping unicorn)* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 450.
60. LORDS AND COMMONS, vertalingen uit het Iers door Frank O'Connor, 1938. Drukkersmerk in rood: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 250.

61. **LAST POEMS AND TWO PLAYS**, W.B. Yeats, 1939. Drukkersmerk: *Unicorn* (ontworpen door Edmund Dulac). Ex. 500.
62. **ELBOW ROOM**, Oliver Gogarty, 1939. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 450.

BOEKEN UITGEGEVEN DOOR DE CUALA PRESS, Lower Baggot Street 133, Dublin, na het overlijden van Elizabeth Yeats in januari 1940. Het beheer van de drukkerij wordt overgenomen door George Yeats.

63. **THE LAST DITCH**, Louis MacNeice, 1940. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 450.
64. **A LAMENT FOR ART O'LEARY**, vertaald uit het Iers door Frank O'Connor, 1940. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 130.
65. **IF I WERE FOUR-AND-TWENTY**, W.B. Yeats, 1940. Drukkersmerk: *Unicorn* (ontworpen door Edmund Dulac). Ex. 450.
66. **SOME MEMORIES OF W.B. YEATS**, John Masefield, 1940. Ex. 370.
67. **VETERANS AND OTHER POEMS**, Donagh MacDonagh, 1941.
Drukkersmerk: *Charging unicorn* (ontworpen door Robert Gregory). Ex. 270.
68. **FLORENCE FARR, BERNARD SHAW AND W.B. YEATS**, brieven, onder redactie van Clifford Bax, 1941. Drukkersmerk: *Hawk attacking small bird* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 500.
69. **THREE TALES**, Frank O'Connor, 1942. Drukkersmerk: *Monoceros de astris (leaping unicorn)* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 250.

BOEKEN UITGEGEVEN DOOR DE CUALA PRESS, 46 Palmerston Road, Dublin

70. **THE GREAT HUNGER**, Patrick Kavanagh, 1942. Drukkersmerk: *Sword of Light* (ontworpen door AE). Ex. 250.

71. SEVEN WINTERS, Elizabeth Bowen, 1942. Drukkersmerk: *Sword of Light* (ontworpen door AE). Ex. 450.
72. LA NOO, Jack B. Yeats, 1943. Met daarin gebonden A LIST OF BOOKS. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 250.
73. A PICTURE BOOK, Frank O'Connor, 1943. Met vijftien illustraties van Elizabeth Rivers. Met daarin gebonden A LIST OF BOOKS. Ex. 450.
74. DAFFYD AP GWYLYM. SELECTED POEMS, vertaald door Nigel Heseltine, met een voorwoord door Frank O'Connor, 1944. Drukkersmerk: *Unicorn* (ontworpen door Edmund Dulac). Ex. 280.
75. PAGES FROM A DIARY WRITTEN IN NINETEEN HUNDRED AND THIRTY, W.B. Yeats, 1944. Drukkersmerk: *Portrait of Geraldus* (verkleinde versie van ill. uit no. 47, ontworpen door Edmund Dulac). Ex. 280.
76. THE LOVE STORY OF THOMAS DAVIS, TOLD IN THE LETTERS OF ANNIE HUTTON, redactie en voorwoord door Joseph Hone, 1945. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 280.
77. STRANGER IN ARAN, geschreven en geïllustreerd door Elizabeth Rivers, 1946. Ex. 280.

BOEKEN UITGEGEVEN DOOR DE CUALA PRESS, na de doorstart in 1969, onder leiding van o.a. Michael en Anne Yeats. Lower Baggot Street 116, Dublin. Onderstaan de lijst is niet compleet.

78. REFLECTIONS, W.B. Yeats, 1971. Drukkersmerk: *Candle in waves* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 500.
79. SOME LETTERS OF JOHN M. SYNGE TO LADY GREGORY AND W.B. YEATS, geselecteerd door Anne Saddlemyer, 1971. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 500.
80. NOTES FROM THE LAND OF THE DEAD, Thomas Kinsella, 1972. Drukkersmerk: *Owl* (ontworpen door Anne Yeats). Ex. 500.

81. LETTERS FROM BEDFORD PARK: A SELECTION FROM THE CORRESPONDENCE (1890-1901) OF JOHN BUTLER YEATS, onder redactie van William M. Murphy, 1972. Drukkersmerk: *Lone tree in Irish landscape* (ontworpen door Elizabeth Yeats). Ex. 500.
82. THE SPECKLED BIRD (unfinished novel), W.B. Yeats, onder redactie van William H. O'Donnell, 1974. Drukkersmerk in rood: *Hawk attacking small bird* (ontworpen door T. Sturge Moore). Ex. 500.¹¹¹
83. THE REVENANT, A SONG-CYCLE FOR HEDLI ANDERSON, Louis MacNeice, 1975. Drukkersmerk: ongetiteld, cirkel met golf en teken (in rood) (ontworpen door Anne Yeats).¹¹²

¹¹¹ https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1923/yeats-bibl.html

¹¹² Miller 1977.

Afbeeldingen



Afb. 1 Tara Brooch (bron: <https://www.museum.ie/>)



Afb. 2 Ardagh Chalice (bron: <https://www.museum.ie/>)



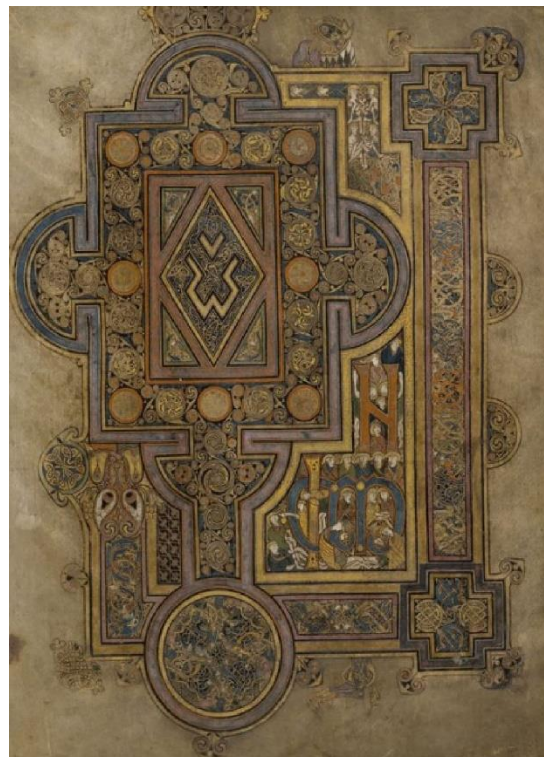
Afb. 3 Cross of the Scriptures, Clonmacnois
(bron: www.irishhighcrosses.com)



Afb. 4 North Cross, Duleek
(bron: www.irishhighcrosses.com)



Afb. 5 Book of Kells folio 33v
(bron: www.digitalcollections.tcd.ie)



Afb. 6 Book of Kells folio 188r
(bron: www.digitalcollections.tcd.ie)



Afb. 7 Book of Kells, folio 27v
(bron: www.digitalcollections.tcd.ie)



Afb. 8 Book of Kells detail folio 2r
(bron: www.digitalcollections.tcd.ie)



Afb. 9
Lady Aberdeen in galajurk met
Keltisch borduurwerk, ca. 1886
(bron: Larmour 1992, 13)



Afb. 10 en 10a Kelmscott House, bed met gordijnen, geborduurd door o.a. May Morris en Lily Yeats.

(bron: Blakesley 2006, 46)



Afb. 11 Dun Emer Guild, 1903. Middenvoor, in het zwart: Evelyn Gleeson. Elizabeth zittend op de grond met haar elleboog op Lily's knie.

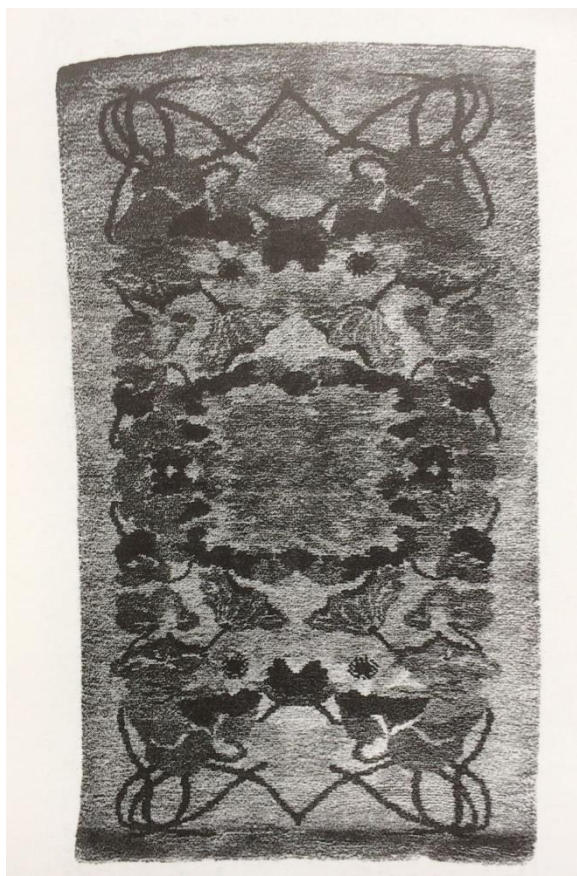
(bron: Murphy 1995, 100)



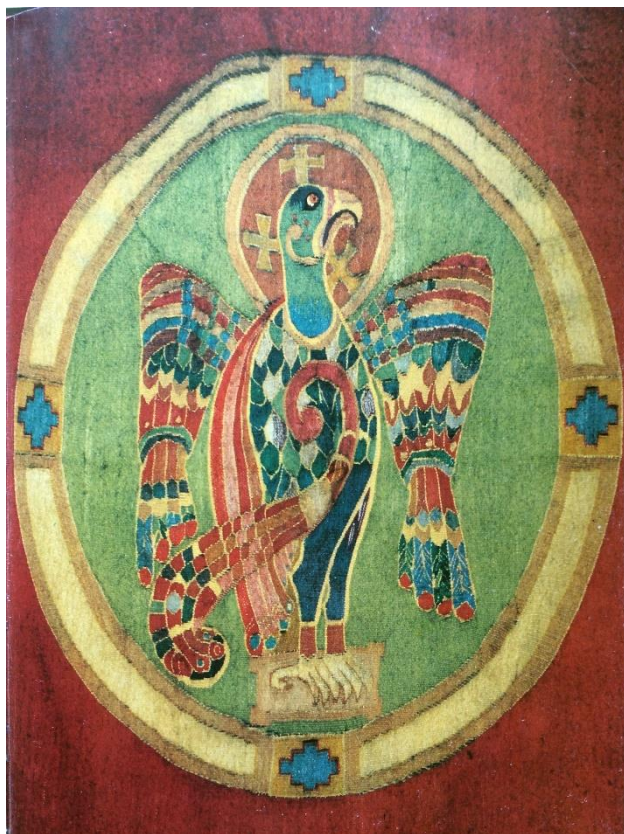
Afb. 12 Dun Emer vloerkleed (1905)
(bron: Larmour 1992, 154)



Afb. 13 Dun Emer vloerkleed (ca. 1903)
(bron: www.hillhouse-antiques.co.uk)



Afb. 14
Dun Emer vloerkleed met florale motieven
(1906)
(bron: Larmour 1992, 154)



Afb. 15 en 15a Dun Emer dossale (1917), gemaakt voor Honan Chapel. Symbool van de evangelist Johannes, overgenomen uit het Book of Kells, naar een detail van folio 27v (zie ook afb. 7)
(bron: Sheehy 1980, 134)

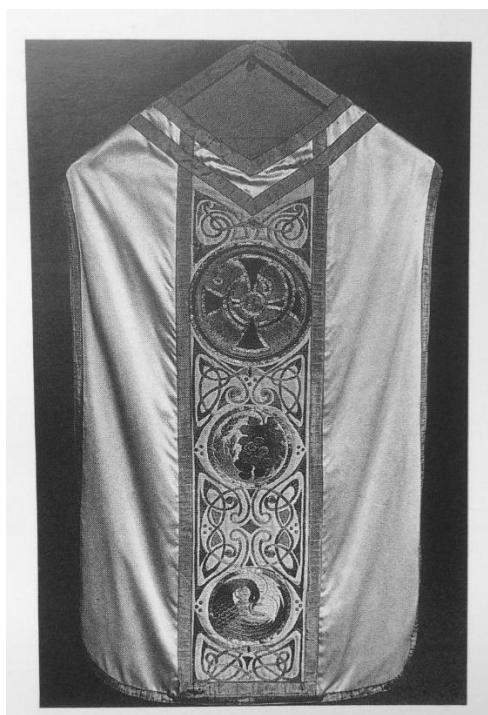
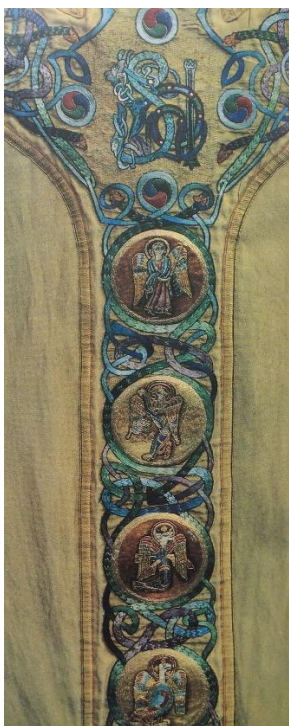


Afb. 16 De Cuala Industries, Lackeen cottage, Churchtown (1908)
(bron: Murphy 1995, 181)



Afb. 17 De borduurwerkplaats van Dun Emer (ca. 1905)

(bron: Larmour 1992, 156)



Afb. 18 en 19 Twee kazuifels (Loughrea Cathedral, 1903) met evangelistensymbolen en decoratie geïnspireerd op vroegchristelijke geïllumineerde Ierse manuscripten (bronnen: Larmour 1992, 157; Sheehy 1980, 118)



Afb. 20 Zes banieren voor Loughrea Cathedral, vanaf linksboven met de klok mee: St. Cainnech, St. Ita, St. Columcille, St. Brendan, St. Endra, St. Jarlath.
(bron: Sheehy 1980, 117)



Afb. 21 St. Brigid
(bron: Larmour 1992, 155)



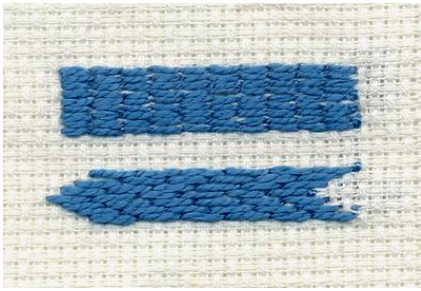
Afb. 22 St Patrick
(bron: Larmour 1992, 155)



Afb. 23 en 24

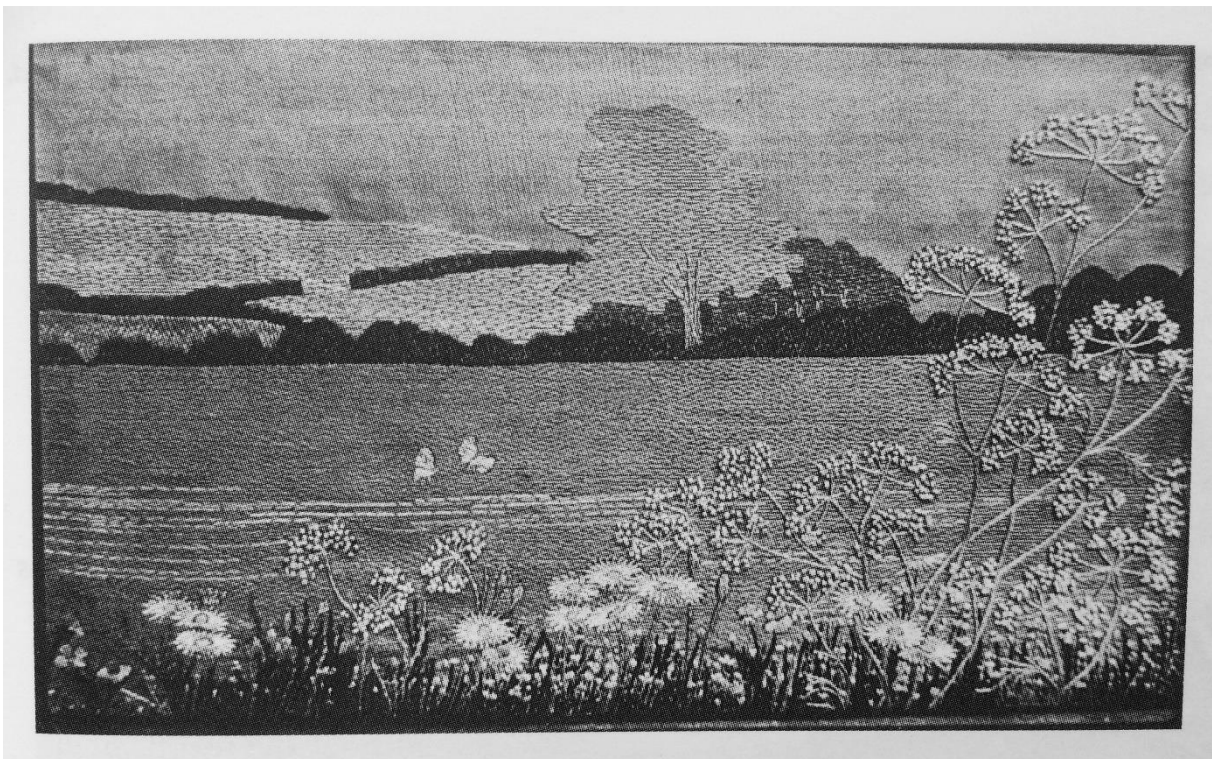
St. Colman. In het detail is goed te zien op welke wijze de contouren met een steelsteek en de vlakken met horizontale en verticale stopsteken zijn opgevuld. Zie ook afb. 25.

(bron: www.yeatsthoorballylee.org)



Afb. 25 Stopsteek en steelsteek

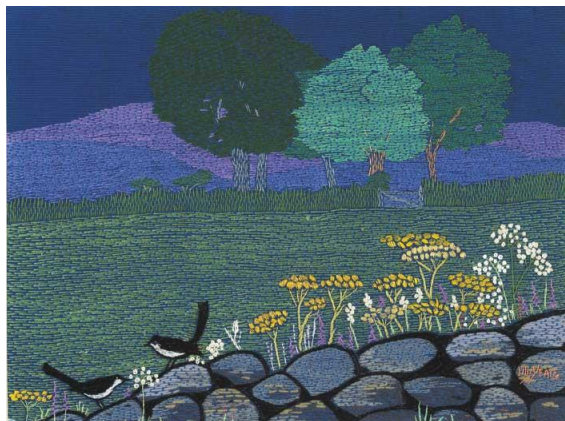
(bronnen: <http://dig.henryart.org>; <http://www.embroidery.rocksea.org>)



Afb. 26 Meadow (1904)

(bron: Gordon Bowe en Cumming 1998, 211)

Afb. 27-30 Variaties op Meadows



Afb. 27



Afb. 28



Afb. 29



Afb. 30



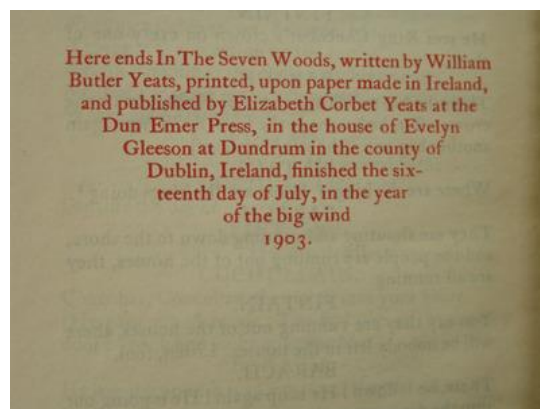
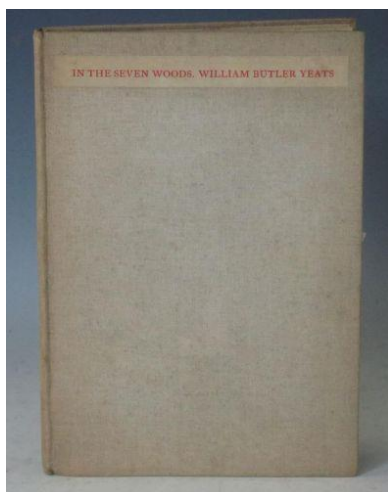
Afb. 31 De Dun Emer drukkerij

(bron: <https://lit.blogs.bucknell.edu/2016/04/06/from-special-collectionsuniversity-archives-the-william-butler-yeats-collection/>)



Afb. 32 De Dun Emer drukkerij

(bron: <https://printinghistory.org/walkup-mathews/>)



Afb. 33 'In the Seven Woods' (1903),
William B. Yeats

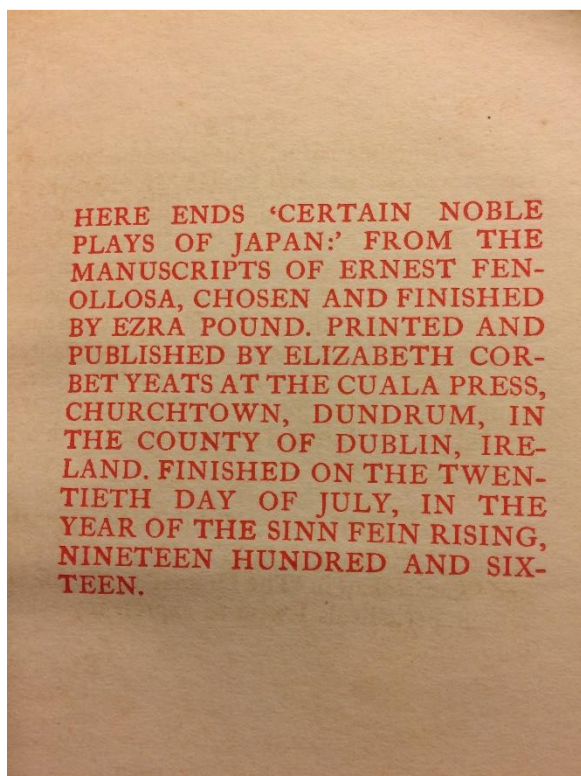
Afb. 34 Colofon van 'In the Seven Woods'

(bronnen: www.thesaleroom.com; <http://news.lib.uchicago.edu/blog/2008/01/>)



Afb. 35 Uitgaven van de Cuala Press, Koninklijke Bibliotheek (Bijzondere Collecties)

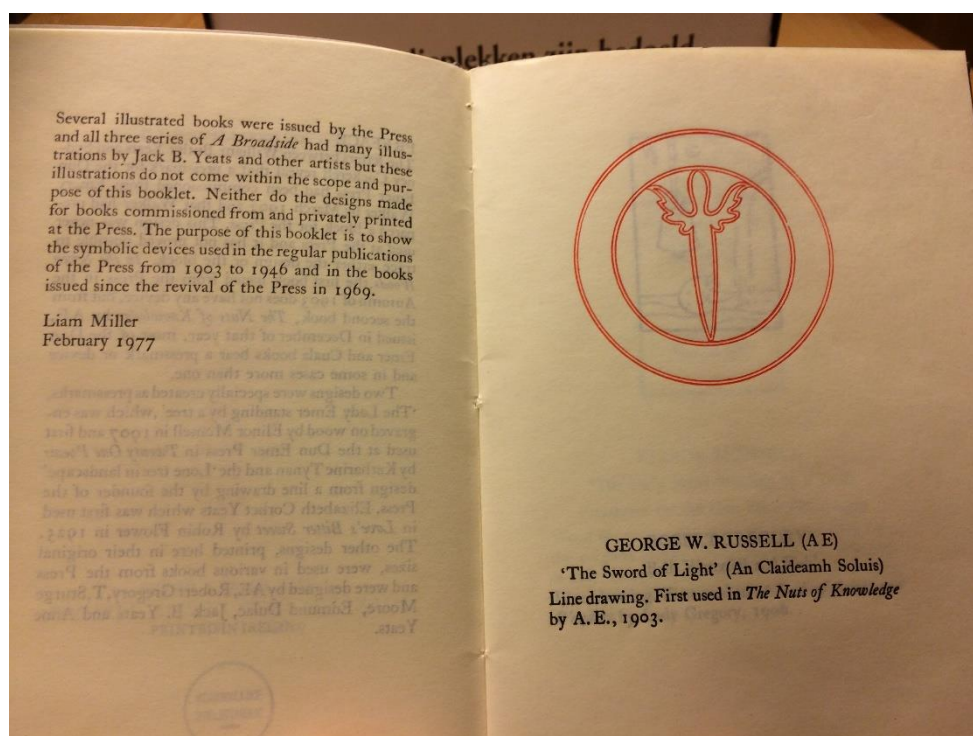
(bron: eigen foto)



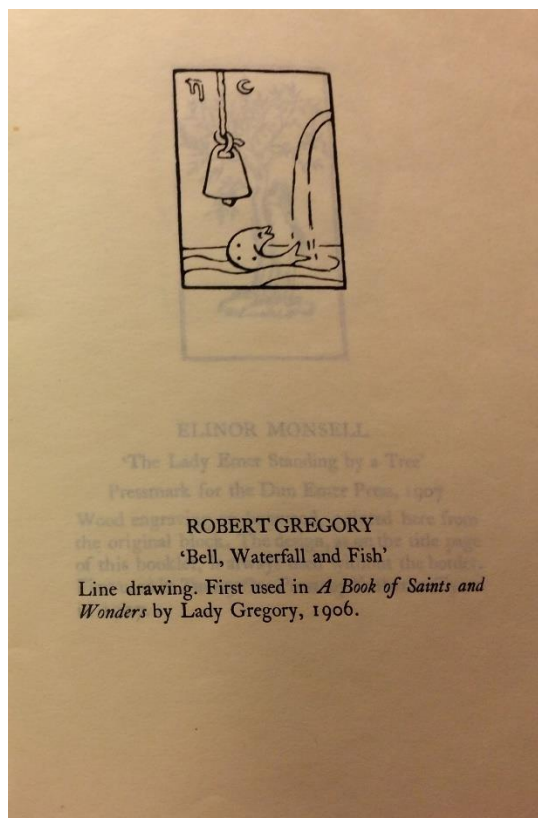
Afb. 36 Colofon van 'Certain noble plays of Japan', dat refereert aan de Easter Rising in 1916
(bron: eigen foto)

Afb. 37-45 Drukkersmerken van de Dun Emer en Cuala Press

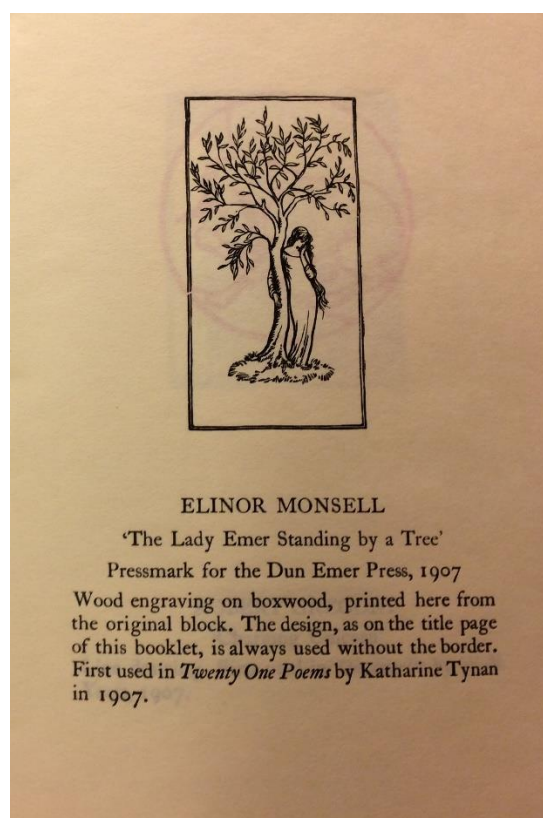
(bron: Miller 1977, eigen foto's)



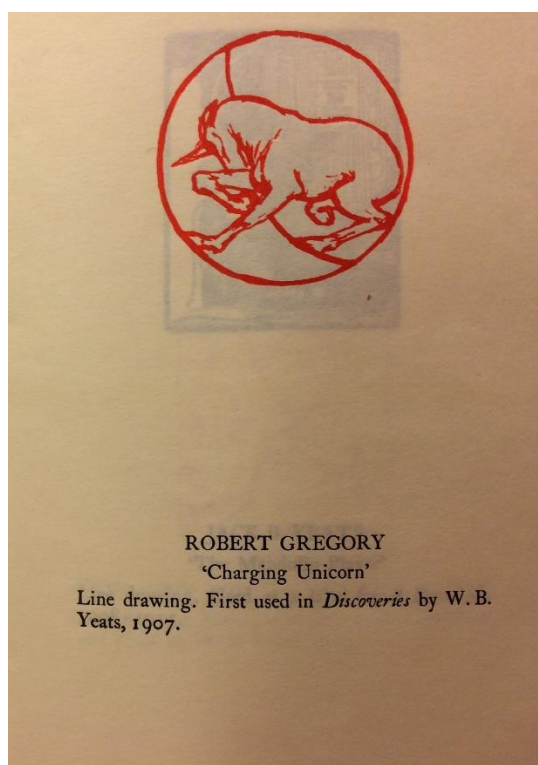
Afb. 37



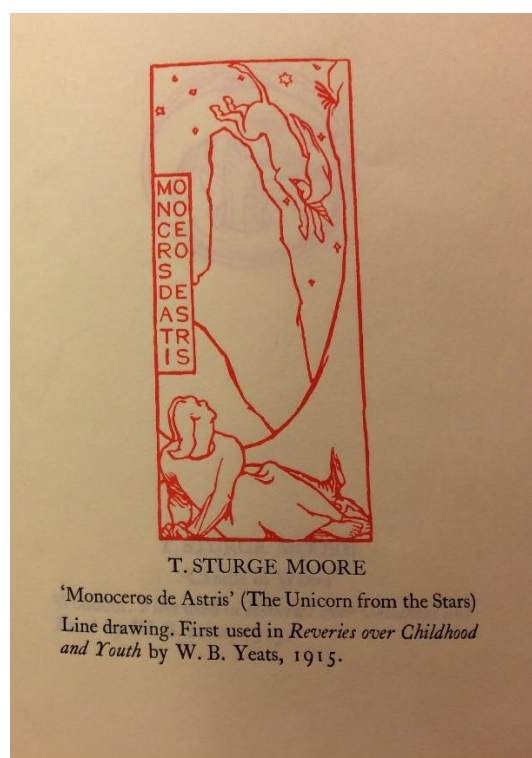
Afb. 38



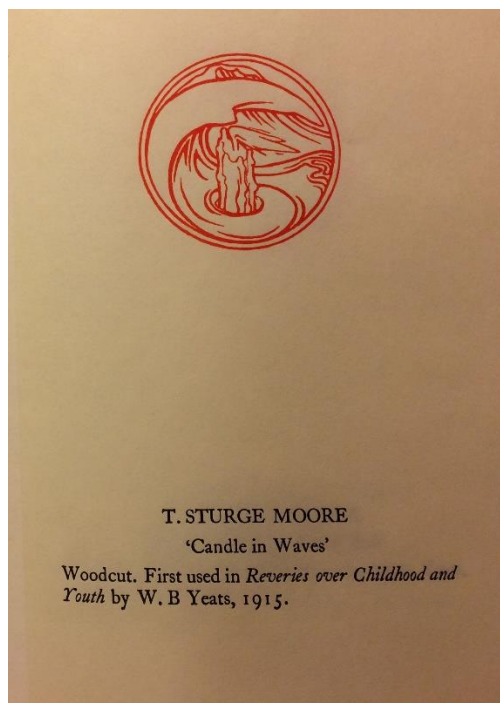
Afb. 39



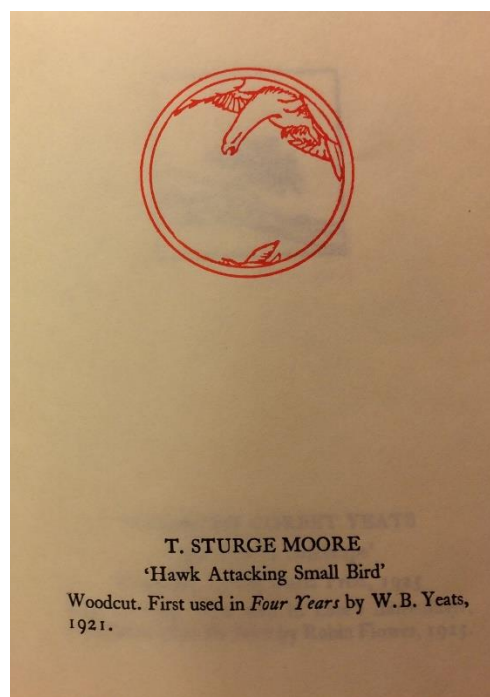
Afb. 40



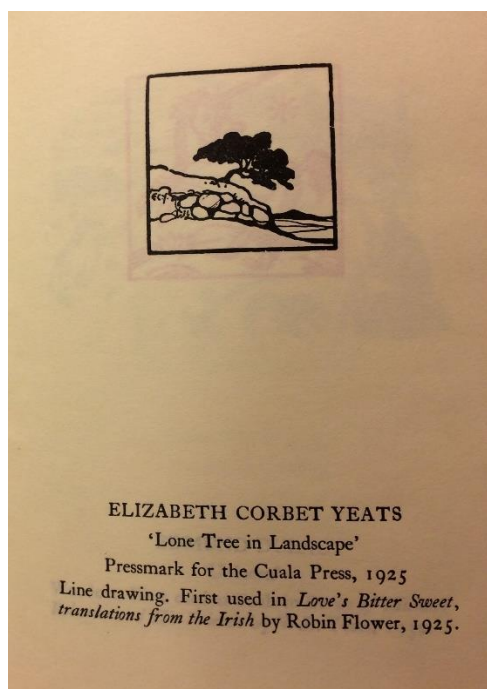
Afb. 41



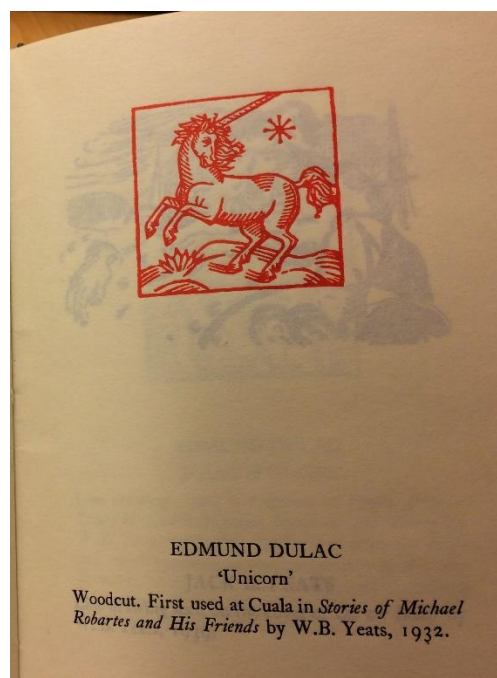
Afb. 42



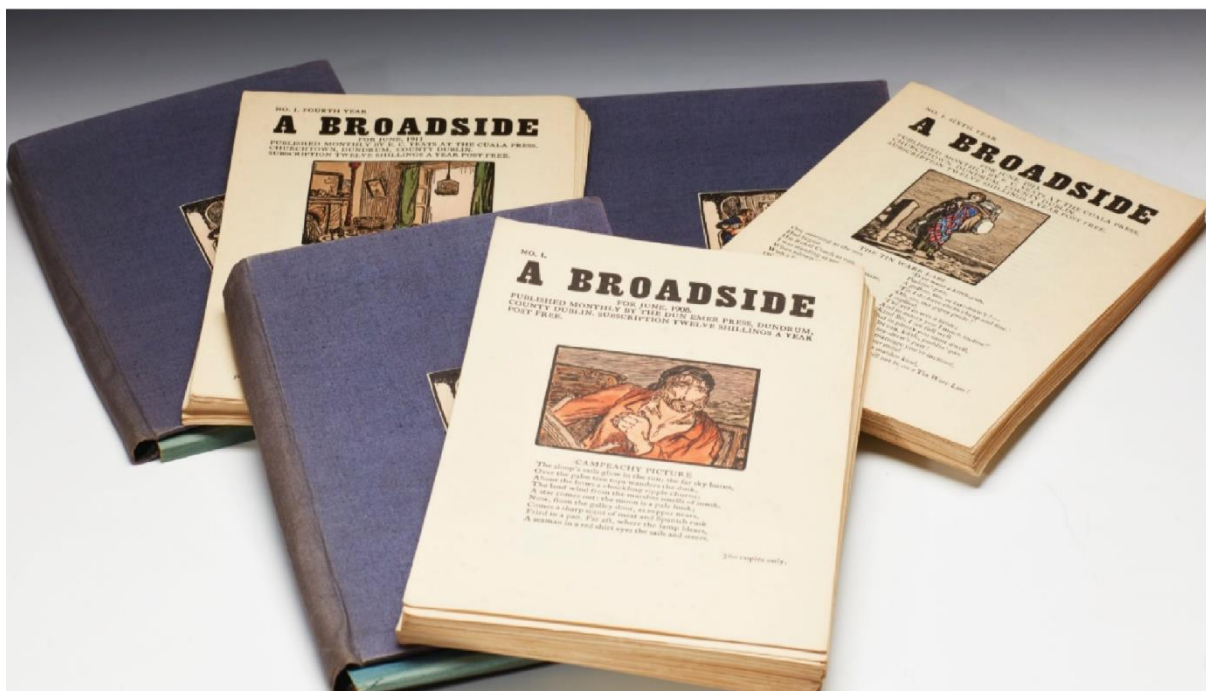
Afb. 43



Afb. 44



Afb. 45



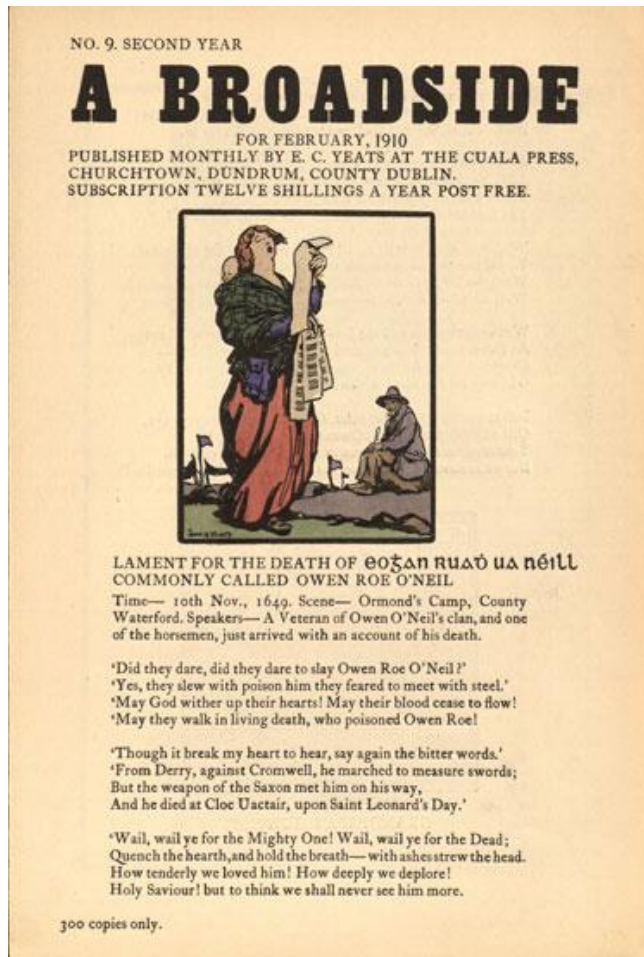
Afb. 46 Series van 'A Broadside'

(bron: www.sothebys.com)



Afb. 47 Verschillende afleveringen van 'A Broadside'

(bron: www.uvic.ca)



Afb. 48

A Broadside, no. 9, 1910

(bron:
www.exhibits.library.villanova.edu)



Afb. 49 'Come gather round me Parnellites', illustratie van 'A Broadside' (1937), Jack Yeats

(bron: <https://www.irishtimes.com/culture/modern-ireland-in-100-artworks-1937-come-gather-round-me-parnellites-by-jack-b-yeats-1.2169900>)

NO. 5. THIRD YEAR

A BROADSIDE

FOR OCTOBER, 1910.

PUBLISHED MONTHLY BY E. C. YEATS AT THE CUALA PRESS,
CHURCHTOWN, DUNDRUM, COUNTY DUBLIN.
SUBSCRIPTION TWELVE SHILLINGS A YEAR POST FREE.



BOLD BELFAST SHOEMAKER

Come all you true-born Irishmen wherever you may be,
I hope you'll pay attention and listen unto me;
I'm a bold shoemaker, from Belfast town I came,
And to my great misfortune I 'listed in the train.

I had a nice young sweetheart, Jane Wilson was her name,
She said it grieved her to the heart to see me in the train;
She told me if I would desert to come and let her know,
She would dress me in her own clothes that I may go to and fro.

We marched to Chapelizod like heroes stout and bold,
I'd be no more a slave to them, my officers I told;
To work on a Sunday with me did not agree,
That was the very time, brave boys, I took my liberty.

When encamped at Tipperary we under his command,
That I and my comrade one night on guard should stand;
The night was very wet and cold, with me did not agree,
That was the very night, brave boys, I took my liberty.

300 copies only.

Afb. 50 'A Broadside', 1910

(bron: www.maggs.com)