

Els Kloek

VROUWEN EN KINDEREN EERST

*Over 1001 vrouwen,
de canon en 'de achterkant'
van de geschiedenis*

VANTILT

Voor Abel

There must be some limit to the burden of remembering that we impose on our children and grandchildren. They will have a world of their own, of which we should be less and less part.

Elizabeth Costello (J.M. Coetzee, 2003)

© 2019 Els Kloek, Amsterdam en Uitgeverij Vantilt, Nijmegen

ISBN 978 94 6004 454 0

Ontwerp omslag en binnenwerk: Mijke Wondergem, Baarn

Opmaak binnenwerk: Peter Tychon, Wijchen

Lithografie: All-Print, Wijchen

Omslagillustratie: Siep van den Berg, *Fie Werkman, lezend*, 1955

(Museum Belvédère, Heerenveen-Oranjewoud, verworven met steun van een anonieme stichting)

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de auteursrechten van de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Zij die menen rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich tot de uitgever wenden.

Inhoud

- Voorwoord 5
- 1 Vrouwen in een mannenbolwerk 9
- 2 Erflaters der beschaving 19
- 3 De kunst van het weglaten 23
- 4 Ethische code 26
- 5 Oral history 28
- 6 Slachtoffers en solidariteit 30
- 7 Last van de canon 32
- 8 Olifantengeschiedenis 34
- 9 Uithuilen en opnieuw beginnen 37
- 10 Brommende historici 39
- 11 Brievenschrijfsters en stammoeders 41
- 12 Stamboomvlooiers 44
- 13 Het 'laatste' slachtoffer 47
- 14 Excuses voor het verleden 50
- 15 Emoties en openbaarheid 52
- 16 Een Berlijns dagboek uit 1959 55
- 17 Een overwinning op Fruin 57
- 18 Een heroïsche vrijster 59
- 19 Philips en de gelukkige huisvrouw van 1964 62
- 20 De machtige huisvrouw 72
- 21 'Vrouwen en kinderen eerst' – hoezo eigenlijk? 79
- 22 Geld en roem 83
- 23 Had ik Maaskant maar genomen! 86
- 24 Vieren met de kennis van nu 89
- 25 De leuze van een broodschrijfster:
'Mijd strijd. Lijd nijd. Vrijheid, blijheid' 92
- 26 De meisjesnaam Kenau 96
- 27 Geschiedenis gaat over mensen 99

- 28 Pictures of Lily 102
- 29 Achternamen, kookboeken en vlinders 105
- 30 De waarde van het vraagteken 108
- 31 L'histoire se répète? 110
- 32 Achterhaalbare voorouders 113
- 33 Slechte vrouwen en persoonskaarten 115
- 34 Het verdriet van vorige generaties 119
- 35 Lectuurgids voor vrouwen uit 1795 122
- 36 Data, deadlines en dominantie 128
- 37 1001 Vrouwen en de 'achterkant' van de geschiedenis 131
- 38 Smurfinnen, zwarte zwanen en heldinnen 145
- 39 'Zij stond alleen aan dek...' 148
- 40 Man of wijf 154

Tekstverantwoording 159

Illustratieverantwoording 160

Voorwoord

‘Kort is goed’. Dat was voor het redactieteam van het *Vrouwenlexicon/1001 Vrouwen* jarenlang een van de richtinggevende geloofsartikelen. Logisch ook, want we werkten aan een naslagwerk, en de encyclopedische aanpak is nu eenmaal niet gebaat bij ingewikkelde omwegen of een omslachtig vertoon van geleerdheid. Uiteraard gaan er feministische en wetenschappelijke opvattingen, observaties en ideeën over geschiedenis en gender schuil achter dit project, maar in een biografisch woordenboek – want dat is het *Vrouwenlexicon/1001 Vrouwen* – is geen plaats voor uitweidingen op dat theoretische, beschouwende vlak. Het *Vrouwenlexicon* was bedoeld als een inhaalmanoeuvre: aandacht voor concrete vrouwenlevens was nodig om de oorverdovende stilte over vrouwen in het verleden te doorbreken.

Rond 2000 begon ik aan wat later het *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland* ging heten. De eerste jaren deed ik dat alleen, maar vanaf 2003 werkte ik met een klein redactieteam en met honderden deskundigen. Langzaam maar zeker groeide het project uit tot een heus naslagwerk op internet – onder kenners werd het zeer gewaardeerd. Pas toen het lexicon in 2013 in boekvorm verscheen, onder de titel *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, bereikte het project ook het grote publiek. Het succes was groot (de lezers van *Historisch Nieuwsblad* verkozen het boek in 2016 zelfs tot ‘beste geschiedenisboek aller tijden’), en ‘1001 vrouwen’ werd een begrip. In de Maand van de Geschiedenis van 2018 verscheen een tweede deel, helemaal gewijd aan de lange twintigste eeuw: *1001 Vrouwen in de 20ste eeuw*. Opnieuw hadden honderden auteurs meegewerkt, en opnieuw werd het boek omarmd door het brede publiek – de Vereniging van Geschiedenisleraren riep het zelfs uit tot ‘het klasseboek van 2019’. Dat voelde als een grote erkenning voor al het werk dat we had-

den verzet. Onze inhaalmanoeuvre begint zijn vruchten af te werpen.

En nu, in het jaar 2019, is ‘Zij/Hij’ het thema van de Maand van de Geschiedenis. Voor mij, een historica die haar wetenschappelijke loopbaan heeft gewijd aan het zichtbaar maken van vrouwen in het verleden, voelt ook dit als een triomf, want met de keuze voor dit thema lijken vrouwen (en gender) eindelijk ook erkenning te krijgen van historici die zich niet per se in ‘vrouwengeschiedenis’ hebben gespecialiseerd. Wie had dit in 1978 durven dromen, toen wij van het Landelijk Overleg Vrouwengeschiedenis in Utrecht een landelijke manifestatie organiseerden om meer aandacht voor vrouwen in het verleden te eisen en het eerste *Tipje van de sluier. Vrouwengeschiedenis in Nederland* uitbrachten?

Het thema Zij/Hij is mede gekozen om de discussie te stimuleren over de vraag hoe vrouwen beter geïntegreerd kunnen worden in het algemene beeld van de geschiedenis. Daarom heb ik de gelegenheid aangegrepen om als ervaringsdeskundige een bijdrage te leveren aan het debat en een aantal eerder geschreven stukken over mijn ervaringen met het vak te bundelen. Het zijn geen zwaarwichtige beschouwingen over gender of de broodnodige deconstructie van het verleden, geen theoretische verhandelingen over de oorsprong van misogynie en de wortels van het patriërchaat (met al het onrecht dat vrouwen daarmee door de eeuwen is aangedaan), maar eerder gedachteoefeningen naar aanleiding van het concrete historisch onderzoek waarmee ik bezig was op het moment dat ik de stukken schreef (2003-2019). Soms gaan ze over vakinhoudelijke discussies die in die periode speelden, zoals de canon en de kwestie van schuld (excuses en herstelbetalingen), maar vooral gaan ze over individuele vrouwen en de ‘achterkant’ van de geschiedenis. De meeste bijdragen zijn als column verschenen in het maandblad *Geschiedenis Magazine* en het kwartaalblad *Genealogie*, maar *Vrouwen en kinderen eerst* bevat ook enkele essays en lezingen. Ik heb de stukken hier en daar wat ingekort of bewerkt, zonder te proberen alle discussies en hete hangijzers van nu erin te verwerken – daarmee zou

ik te veel hebben moeten ingrijpen in de lijn van wat ik indertijd wilde betogen. De teksten zijn sowieso nog actueel, vind ik. En ze zijn kort tot ultrakort (zoals gezegd: ‘kort is goed’). Ik hoop met de veertig stukken in *Vrouwen en kinderen eerst* de lezer niet alleen aan het denken te zetten over de plaats van vrouwen en gender in ons beeld van het verleden, maar ook over ethische en educatieve kwesties die spelen bij historisch onderzoek.

De titel van de bundel *Vrouwen en kinderen eerst* behoeft enige toelichting. Hij is ontleend aan mijn columns voor het kwartaalblad *Genealogie*, die indertijd onder deze kop verschenen. Hoezo ‘vrouwen en kinderen eerst’? Omdat die regel eeuwenlang zijn werk heeft gedaan in de zeef die geschiedschrijving nu eenmaal is: de daden en belevenissen van vrouwen en kinderen waren zo weinig bepalend voor de loop van de geschiedenis, dat ze meestal als eersten door de zeef van historisch belang vielen en zo de geschiedenisboeken niet haalden. Mijn werk als historica, ook in *Vrouwen en kinderen eerst*, staat bijna altijd in het teken van het doorbreken van de dominantie van mannen in de geschiedenis. Het is een soort democratiseringsslag: zonder vrouwen en kinderen belangrijker te willen maken dan ze de facto waren, heb ik toch willen morrelen aan de algemene wetten van historische roem. Iedere dag komt er geschiedenis bij, en natuurlijk moeten we als historici selecteren om zicht te houden op de grote ontwikkelingslijnen in de geschiedenis van de mensheid. Maar om de geschiedenis van de mensheid te begrijpen, kan het heel nuttig en inzichtelijk zijn om af en toe de blik te richten op de levens van gewone mensen – Zij/Hij, oud en jong.

Ook het omslag van *Vrouwen en kinderen eerst* behoeft misschien enige toelichting. Het portret verbeeldt de Groningse kunstenares Fie Werkman, in 1955 geschilderd door Siep van den Berg. Officieel was hij toen nog haar echtgenoot, maar Fie had hem in 1954 de deur gewezen omdat ze geen heil meer zag in haar huwelijk en niet toekwam aan haar artistieke aspiraties. Juist in de jaren hierna maakte Van den Berg een aantal prachtige portretten van haar. Het leek alsof hem de schellen van de ogen waren gevallen. Bijna veertig jaar runde Fie Werkman aan

huis een Kinderwerkplaats. Hier konden kinderen naar hartenlust tekenen, schilderen, boetseren... Met haar eigen werk brak ze pas later door – ‘ik ben een laatbloeier’, zei ze er zelf over. Sinds kort is haar biografie opgenomen in het *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*.*

Ik dank de rechthebbende instanties (zie achterin) voor hun prompte toestemming tot heruitgave van de stukken, Marc Beerens en Michel Melenhorst van Uitgeverij Vantilt voor hun niet-aflatende enthousiasme en vertrouwen, ontwerpster Mijke Wondergem voor het mooie boekontwerp, oud-teamgenoot Marloes Huiskamp voor haar hulp bij de selectie en redactie van de inhoud van deze bundel, en mijn echtgenoot Frits Rovers, die mij altijd weer tot grote steun is bij iedere exercitie die ik onderneem en me behoedt voor historische en andere uitglijders.

* Zie Simon Deinum, *Dichter bij Siep. Biografie van Sijbren Ridsert van den Berg (1913-1998)* (Leeuwarden 2014) en Doeke Sijens, ‘Tekenen is voor mij het belangrijkste. Fie Werkman, een schets’, in: Idem, *Voetsporen. Fie Werkman & haar vader Hendrik Nicolaas Werkman* (Groningen 2015) 93-107.

1 Vrouwen in een mannenbolwerk

‘Ik verbaas me altijd meer over de dingen die wél kloppen dan over de dingen die fout gaan’, aldus Marita Mathijssen in *NRC* (4-1-2003). Als voorbeeld noemt ze de kraan waar je maar aan hoeft te draaien en er komt drinkbaar water uit. Eenzelfde soort verbazing heb ik altijd als het gaat om de culturele prestaties die vrouwen door de eeuwen heen hebben geleverd. Maar al te vaak wordt de stelling geponeerd dat die prestaties niet het niveau van hun mannelijke tegenhangers hebben, dat de eerste vrouwelijke Rembrandt nog moet opstaan, dat vrouwen geen genie hebben en dat ze niet kunnen schaken. Is het, gelet op de talloze hindernissen die vrouwen moesten overwinnen om tot de wereld van de kunsten toe te treden, niet des te verbazingwekkender dat de geschiedenis door de eeuwen heen toch nog zo’n onafzienbare stoet van opmerkelijke vrouwen heeft opgeleverd?

‘Vrouwen in de kunsten’ is een breed en rijk thema. De keuze voor dit thema maakt meteen al duidelijk dat de woorden van Simone de Beauvoir over de vrouw als ‘de ander’ nog altijd opgaan: een themanummer over mannen in de kunsten is ondenkbaar, dat zou gewoon een algemene bundel met beschouwingen over de kunsten zijn. Maar in het kader van vrouwen- en gendergeschiedenis zijn de kunsten wel degelijk een belangrijk onderwerp. Eeuwenlang was de kunstwereld namelijk een echte mannenwereld: vrouwen hoorden er niet bij – behalve dan als muze.

Over de uitsluiting van vrouwen uit de wereld van de kunsten zijn talloze sterke verhalen te vertellen. Toen er in 1788 door de Maatschappij Felix Meritis, een Amsterdams genootschap ter bevordering van kunst en wetenschap, een feestmiddag voor het vrouwelijk publiek werd georganiseerd, kregen de dames te horen dat zij toch echt niet konden worden toegelaten tot het tekenonderwijs daar, omdat zij andere taken in het leven hadden



Met de klok mee: Marcia schildert haar zelfbeeld met behulp van een spiegel, illustratie uit: Boccaccio, *De claris mulieribus*, (Frankrijk, begin vijftiende eeuw); Catharina van Hemessen, Zelfportret (1548); Sofonisba Anguissola, Zelfportret (1556); Judith Leyster, Zelfportret (ca. 1630)

te vervullen. Bovendien mochten zij niet delen in de ‘inspanning van geest’ die de kunstenaars zich moesten getroosten, want in aanwezigheid van de vrouwen zouden de mannen hun ‘heilzame einden’ nooit kunnen bereiken. Toen Charlotte Brontë (1816-1855) in 1836 enkele gedichten opstuurde naar de dichter Robert Southey (1774-1843), antwoordde hij haar dat het schrijverschap niets was voor een vrouw en zij zich beter met haar huiselijke plichten kon bezighouden. En nog niet zo lang geleden (in 1982) weigerden de musici van de Berliner Philharmoniker te spelen omdat er een vrouwelijke klarinettist (Sabine Meyer) was aangenomen.

Maar toch... Als er één sector is geweest waartoe vrouwen in het pefeministische tijdperk wel enige toegang hadden, al is het maar mondjesmaat, dan was het de wereld van de kunsten.

Ego me pinxi

Een interessante traditie van het vertoon van vrouwelijk kunstenaarschap is te vinden in het door vrouwen geschilderde zelfportret. In zijn *De claris mulieribus* (1361-62) prijst Boccaccio drie kunstenaressen uit de oudheid, onder wie de Griekse schilderes Marcia (ca. 1e eeuw v.Chr.). Zij had veel roem vergaard met haar zelfportret, dat ze met behulp van een spiegel had vervaardigd. Het leek zo goed dat iedereen nog na haar dood wist hoe zij eruit zag. Ze schilderde en sneed alleen vrouwenportretten, zo voegt Boccaccio eraan toe, omdat ze het onwelveuglijk achtte dat een vrouw naar het mannelijk naakt schilderde – van vrouwelijk naakt spreekt hij niet. Een miniatuur in een Franse uitgave van Boccaccio’s tekst uit het begin van de vijftiende eeuw toont Marcia terwijl ze, een spiegel in de hand, werkt aan haar zelfportret.

De genoemde voorstelling in Boccaccio’s *De claris mulieribus* wordt wel gezien als uitgangspunt voor een beeldtraditie van zichzelf portretterende schilderessen, die in de Renaissance begon. Het vroegst bekende voorbeeld van zo’n zelfportret is dat van de Zuid-Nederlandse schilderes Catharina van Hemessen (ca. 1527/1528-na 1567) uit 1548. Van Hemessen is hiermee zelfs de

allereerste Nederlandse kunstenaar – man of vrouw – die zichzelf achter een schildersezal schilderde. Van het portret zijn drie versies bekend – waarschijnlijk viel de voorstelling goed in de smaak. Het attribuut van de spiegel ontbreekt hierin weliswaar, maar toch zijn kunsthistorici ervan overtuigd dat dit zelfportret gezien moet worden als ‘aemulatio’, het naar de kroon steken van Boccaccio’s Marcia. Interessant zijn de woorden die in de linkerbovenhoek van het doek zijn geschilderd: ‘ego Caterina de Hemessen me pinxi 1548’: ik Catharina van Hemessen schilderde mezelf, 1548. Het lijkt wel of ze hiermee haar visitekaartje heeft willen afgeven en – heel onbescheiden – wil zeggen: kijk, *it’s me*, ik heb mezelf geschilderd en niemand anders.

Van Hemessens Italiaanse tijdgenote Sofonisba Anguissola (1532-1624) deed in feite niets anders. Van haar is een groot aantal zelfportretten bekend. Op een ervan heeft ze zichzelf afgebeeld met een boekje in haar hand waarin te lezen valt: ‘Sophonisba Angussola virgo se ipsam fecit 1554’ (de maagd Sofonisba Anguissola schilderde zichzelf in 1554). Daarmee lijkt zij iets professioneler dan Catharina van Hemessen, die nogal kinderlijk in de eerste persoon signeerde, en ze accentueert haar ongerepte jeugd (‘virgo’), maar voor de rest hebben hun signaturen eenzelfde onderliggende betekenis. Een ander zelfportret, waarvan drie versies bekend zijn, laat Anguissola zien achter de schildersezal terwijl zij de Heilige Maagd schildert. Dit is een interessante variatie op het thema van Lucas (patroonheilige van de schilders), die als eerste Maria met kind zou hebben geschilderd, een thema dat door mannelijke kunstenaars graag werd gebruikt voor het maken van een zelfportret. Sofonisba Anguissola kon zich moeilijk als de oude Lucas afbeelden, en koos daarom voor zichzelf, waarschijnlijk als een verpersoonlijking van *Pictura*. Voor alle duidelijkheid signeert ze deze stukken ook weer met teksten als: ‘de maagd Sofonisba Anguissola zelf schilderde zichzelf...’ In een ander schilderij is haar zelfportret terug te vinden als doek op een schildersezal. Zo bood het genre van het zelfportret allerlei mogelijkheden om te spelen met personen en personificaties.

Van de Haarlemse Judith Leyster (1609-1660) is slechts één

zelfportret bekend, maar ook dat schilderij heeft veel weg van een visitekaartje. Sterker nog, Leyster schilderde het hoogstwaarschijnlijk als meesterstuk om te worden toegelaten tot het Haarlemse Sint-Lucasgilde. Zou zij ook het zelfportret van Marcia in gedachten hebben gehad toen zij zichzelf op het doek zette achter een schildersezel? Weliswaar stelt het werk in uitvoering dat op haar ezel staat een vrolijke violist voor, maar een infraroodfoto heeft aangetoond dat het doek op de ezel aanvankelijk het portret van een jonge vrouw liet zien. Kennelijk is Leyster van gedachten veranderd. Het schilderij toont nu een zelfverzeerde schilderes in mooie kleren en met wel achttien penselen in de hand, die even opkijkt van haar werk – een genretafereeltje. Zou ze daarmee hebben willen laten zien dat ze zowel de kunst van het portretteren als die van het genrestuk beheerste? Of ging het haar om het samengaan van de harmonie (muziek) en compositie (schilderkunst)? Of allebei? Hoe het ook zij, ook deze schilderes kan worden gezien als de verpersoonlijking van de schilderkunst zelf, het schildersgrapje dat alleen vrouwelijke kunstenaars tot hun beschikking stond.

Wat nu is er bekend over de achtergronden van deze drie vrouwelijke kunstenaars? Catharina van Hemessen was een kunstenaarsdochter en zal het vak van haar vader hebben geleerd. Zij trouwde in 1553 met de musicus Kerstiaen de Moryn, die in 1556 werd benoemd als hoforganist van Maria van Hongarije. Later zou hij een betrekking krijgen in 's-Hertogenbosch. Van Catharina van Hemessen zijn nog enkele werken (waaronder historiestukken) bekend, maar sedert 1555 heeft zij niet meer geschilderd. Naar het waarom kunnen we alleen maar gissen. Sofonisba Anguissola kwam niet uit een kunstenaarsmilieu. Haar vader was een edelman die de talenten van zijn dochters stimuleerde en hen daarom in de leer deed bij een gerenommeerd kunstenaar. Vooral de aanleg van Sofonisba viel op, en haar vader heeft er dan ook alles aan gedaan om haar naamsbekendheid te bezorgen. In 1559 werd zij door koning Filips II naar Madrid gehaald om schilderlessen aan de koningin te geven. Later vestigde Anguissola zich met haar echtgenoot, een rijke koopman,