



De
Nieuwe
Vrouw



De Nieuwe Vrouw

Maaïke Rikhof

Singer Laren

Waanders Uitgevers, Zwolle





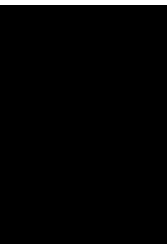




De Nieuwe Vrouw

Inhoudsopgave

- 9 **Voorwoord**
Jan Rudolph de Lorm
- 10 **De barricades op**
Vrouwelijk activisme vanaf 1880
- 30 **Professionals**
Vrouwen en betaalde arbeid
- 52 **Creatief genie**
Bijzondere vrouwelijke kunstenaars, van palet tot podium
- 76 **Leven voor de kunst**
Vrouwelijke sleutelfiguren in de kunstwereld
- 92 **Bewegingsvrijheid**
Vroege verbeeldingen van vrouwen in sport en recreatie
- 106 **Moederschap**
Veranderende beeldvorming van een oud gegeven
- 124 **Literatuur**
- 125 **Colofon**



Voorwoord

Jan Rudolph de Lorm

In 1948 wordt Victorine Hefting (1905-1993) benoemd tot directeur van het Haags Gemeentemuseum. Daarmee is zij een van de eerste vrouwelijke museumdirecteuren van ons land. Ruim twee jaar later wordt ze alweer ontslagen. Niet omdat zij slecht presteert, maar vanwege haar huwelijk met uitgever Bert Bakker (1912-1969). Reden was het toen nog geldende arbeidsverbod voor getrouwde vrouwen in overheidsdienst, een wet die pas in 1956 werd afgeschaft. Het relaas van Victorine – vriendin en museumcollega van mijn moeder, beeldend kunstenaar Eliza van Musschenbroek (1913-2008) – is tekenend voor de moeizame weg die Nederlandse vrouwen hebben afgelegd om een aan mannen gelijkwaardige rol in de samenleving te veroveren. Want zo mag je de strijd voor emancipatie wel noemen. Hoog tijd dat hier in Singer Laren een tentoonstelling en publicatie aan worden gewijd.

Aan de wieg van dit project staat Jenny Reynaerts, senior conservator achttiende- en negentiende-eeuwse schilderkunst van het Rijksmuseum, Amsterdam en voorzitter van het onderzoeksproject *Vrouwen van het Rijksmuseum*. Zij bracht ons in contact met de jonge kunsthistoricus Maaïke Rikhof, die zich vol vuur op dit onderwerp heeft gestort. Als gastconservator stelde zij de tentoonstelling samen en schreef zij dit boek. Daarbij drong zich de vraag op naar de relatie tussen beeld en beeldvorming van de Nederlandse vrouw in de beeldende kunst. Zijn de getoonde voorstellingen weerspiegelingen van maatschappelijke denkbeelden of representeren zij een beeld dat zich verankerde in nieuwe denkbeelden? Zoals meestal het geval is, ligt de waarheid in het midden: de kunstwerken zijn een reflectie van het proces van beeldvorming, waar hun – mannelijke én vrouwelijke – makers zelf ook onderdeel van zijn.

Aan de hand van foto's, tekeningen, prenten, schilderijen en sculpturen wordt de ontwikkeling van de Nederlandse vrouw vanaf eind negentiende eeuw in beeld gebracht. Boek en tentoonstelling zijn thematisch van opzet, waarbij kunstwerken en foto's uit de periode ca. 1880 tot heden hand in hand gaan. Roosje Klap tekent voor de vormgeving van beide. Eerder ontwierp zij voor ons *Erotique Rodin*, een onderwerp dat – na de

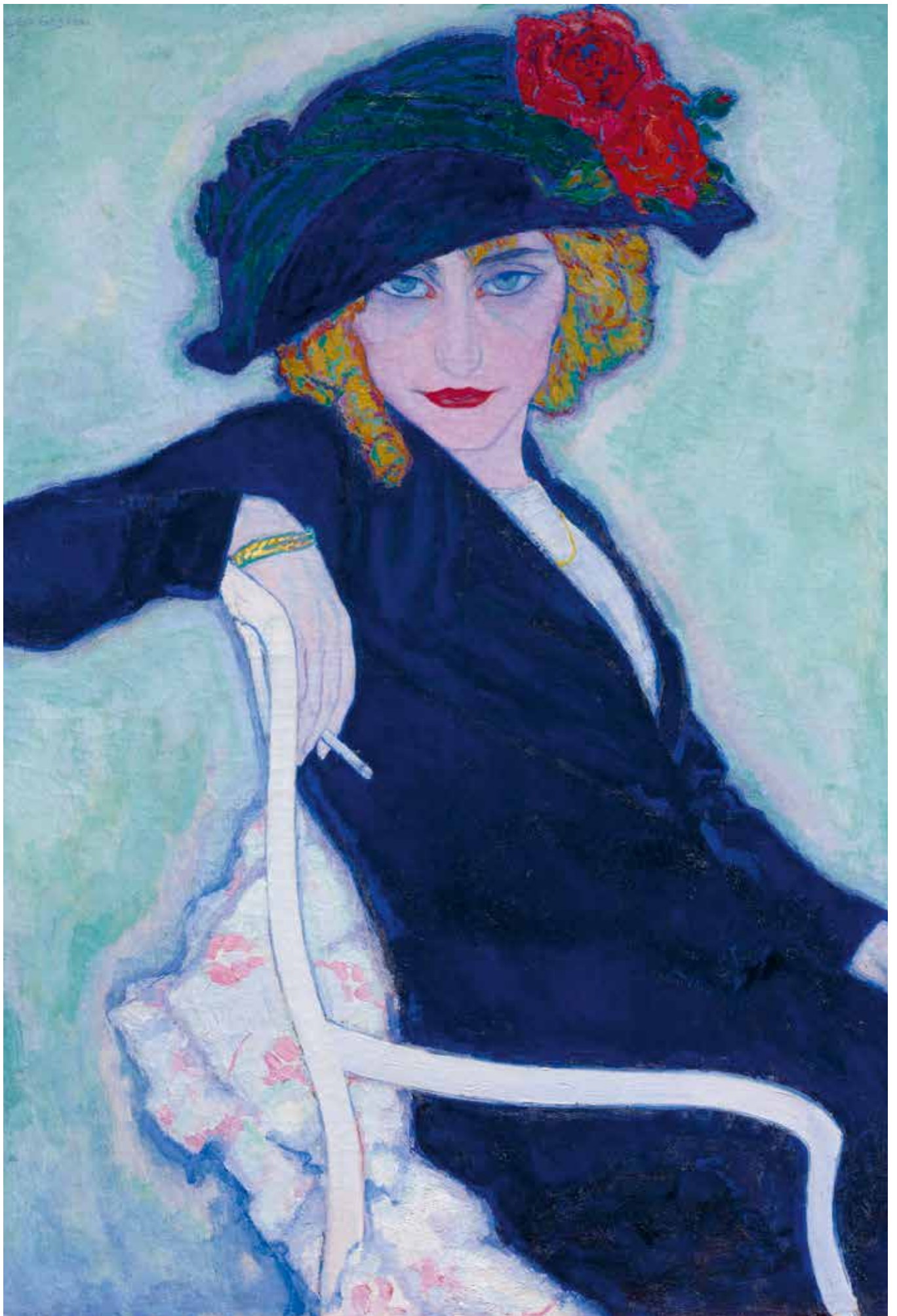
bewustwording van #MeToo – beladen genoemd mag worden. Het voelt goed dat zij zich ditmaal, met zichtbaar enthousiasme en een prachtig resultaat, heeft toegewijd aan *De Nieuwe Vrouw*. Uitgever Marloes Waanders bedanken wij voor de vrolijke en vakkundige wijze waarop zij dit boek liet verschijnen. Evenzeer erkentelijk zijn wij de ambassadeurs van *De Nieuwe Vrouw*: Hedy d'Ancona, Daphne Deckers, Aldith Hunkar, Miluska van 't Lam en Devika Partiman.

Tot slot wil ik dit boek opdragen aan twee vrouwen zonder wie het huidige Singer Laren er niet zou zijn geweest: de Amerikaanse Anna Singer-Brugh (1873-1962) en de Nederlandse Els Blokker (geboren 1947). Zij zijn respectievelijk de stichter van Singer Laren en degene die het museum een tweede leven gaf dankzij haar recente schenking van de Collectie Nardinc en de nieuwe Nardinc-zalen.

Jan Rudolph de Lorm
Museumdirecteur Singer Laren

De barricades op Vrouwelijk activisme vanaf 1880

→
Leo Gestel
Vrouw met sigaret, 1911
olieverf op doek
90 x 63 cm.
Particuliere collectie



De barricades op

Vrouwelijk activisme vanaf 1880

Aan de vooravond van de twintigste eeuw heerste er onrust in de Nederlandse samenleving. Vrouwen kwamen in opstand tegen hun achtergestelde posities en begaven zich steeds meer op traditioneel ‘mannelijke’ terreinen. Kranten boden een platform voor de reacties op de veranderende rolpatronen: ‘Zij is zoo ongeveer overal te vinden, de “Nieuwe Vrouw” [...]. Het jonge meisje, geheel aan den band ontsprongen, schrijft nu de romans die de mannen lezen; de wielrijdster, de geëmancipeerde vrouw, onthaalt ons op zedepreeken.’¹ De moderne

vrouw in haar vele verschijningsvormen deed de bestaande orde op haar grondvesten schudden. Ze oogstte veel kritiek, zeker bij degenen die niet zaten te wachten op radicale veranderingen in de geijkte man-vrouwverhoudingen. Met regelmaat werd de ‘Nieuwe Vrouw’ daarom weggezet als een ‘half mannelijk, half vrouwelijk wezen, hard en weinig aantrekkelijk, zonder bekoorlijkheid’.²

Het label ‘Nieuwe Vrouw’ suggereerde andere vormen van vrouwelijkheid dan voorheen. Vanaf omstreeks 1880 werden deze onder de aandacht van het publiek gebracht, niet alleen in kranten en tijdschriften maar ook in literatuur, toneelstukken en de beeldende kunst.³ Cartoonisten en satirici staken de draak met vrouwen die ‘vooruitstrevend’ gedrag vertoonden als roken, fietsen en het dragen van niet-ingesnoerde reformkleding of zelfs pantalon. Talloze karikaturen en spotprenten in de pers getuigden van de angsten en onzekerheden van velen die in haar een bedreiging zagen voor de patriarchale status quo (afb. 1, afb. 2 en afb. 3).⁴

Sigaretten, fietsen en loszittende kleding (indertijd regelmatig getypeerd als ‘hobbezakken’) konden zo uitgroeien tot visuele herkenningspunten van de moderne, zich emanciperende vrouw. Door deze iconografie raakte de Nieuwe Vrouw stevig verankerd in de beeldtraditie als een cultureel archetype, dat ook in de beeldende kunst werd opgepikt.⁵ Zo schilderde kunstenaar Leo Gestel (1881-1941) zijn eigenzinnige muze en latere echtgenote An Overtoom (1892-1960) in de rol van Nieuwe Vrouw, compleet met sigaret en uitbun-

1. ↯
Anoniem
Sportieve dames uit 1894 (Spotprent in *Spectator*), waarschijnlijk 1894, gereproduceerd in G.H.J. van der Molen, ‘De vrouw, vroeger en nu. Twee belangrijke boeken’, *Trouw*, 31 december 1948, p. 6

2. ↯
Anoniem
Feministen te Budapest: ‘Als ik geen feministe was, zou ik vrouw willen zijn’, 1913, in *De Amsterdammer*, 27 juli 1913, p. 11

3. ↯
Cornelis Veth
Wereldhervormster 1908, gereproduceerd in G.H.J. van der Molen, ‘De vrouw, vroeger en nu. Twee belangrijke boeken’, *Trouw*, 31 december 1948, p. 6

4. ↓
Leo Gestel
Vrouw met sigaret, 1911
olieverf op doek
90 x 63 cm
Particuliere collectie



dige hoed (afb. 4). Door haar zo weer te geven, koos Gestel voor een provocerend vrouwbeeld, benadrukt door de indertijd 'onvrouwelijke' sigaret en haar blik, rechtstreeks in de ogen van de beschouwer. Gestel, samen met Jan Sluijters (1881-1957) en Piet Mondriaan (1872-1944) de 'ultramodernen' genoemd, verbeeldde de Nieuwe Vrouw in zijn gloednieuwe aan het Franse fauvisme ontleende stijl met felle kleuren, weinig perspectief en een gedurfde beeldafsnijding.

De groeiende roep om gelijkheid droeg daarnaast bij aan de vorming van andere, contrasterende vrouwbeelden in de kunsten. Rond 1900 werd de vrouw regelmatig neergezet als een 'pure', onschuldige maagd (*femme fragile*) of juist een wellustige, verdorven *femme fatale*. In haar kunstwerken verhoudt hedendaags kunstenaar Iris van Dongen (geboren 1975) zich tot het motief van de fatale vrouw. Als antwoord op het beeld van de vrouw als ruinerende mannenverslinder presenteert zij een zelfbewuste, krachtige vrouw die zelf de baas is over haar seksualiteit (afb. 5).

Ook in Frankrijk, Duitsland, het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten maakte de Nieuwe Vrouw de tongen, pennen en penselen los.⁶ Maar ze verscheen niet uit het niets. Al zo lang er ongelijkheid bestaat tussen mannen en vrouwen, zijn er mensen die daartegen in opstand komen. En in de loop van de negentiende eeuw stelden vrouwen hun ondergeschikte sociale en politieke positie steeds meer ter discussie. Dat er in het parlement over vrouwen werd beslist, maar dat zij zelf geen invloed konden uitoefenden op hun politieke vertegenwoordiging, werd in toenemende mate als onrechtvaardig ervaren.

In navolging van de internationale suffragettebeweging die streed voor kiesrecht voor vrouwen, werd in 1894 de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht (VvVK) opgericht. De arts Aletta Jacobs (1854-1929), hét gezicht van de vroege vrouwenbeweging, stond als president van 1903 tot 1919 aan het roer van deze organisatie (afb. 6). Samen met haar goede vriendin Frederika Wilhelmina van Wulfften Palthe-Broese van Groenou (1875-1960), die ook betrokken was bij de VvVK, organiseerde ze bovendien tijdens de Eerste Wereldoorlog het Internationaal Vrouwen Vredescongres in Den Haag (afb. 7). Tussen vrouwenemancipatie en wereldvrede was een duidelijk verband, betoogden zij: het hebben van vrouwenkiesrecht zou oorlog tegengaan.⁷

Via bijeenkomsten, demonstraties en publicaties vroegen de VvVK-leden aandacht voor hun doel: het verkrijgen van passief en actief kiesrecht voor vrouwen. De plaatselijke afdelingen die in talloze dorpen en steden als paddenstoelen uit de grond schoten, betrokken tienduizenden vrouwen bij deze (inter)nationale strijd.⁸ Op een groepsportret door Marinus van Raalte (1873-1944) zien we een bijeenkomst van een aantal van hen (afb. 8),

5. √ √ √

Iris van Dongen
Ed, 2008
pastelkrijt en houtskool op papier, 230 x 150 cm.
Collectie Stedelijk Museum Schiedam

6. √ √

Isaac Israëls
Portret van Dr. Aletta Jacobs, ca. 1920
aquarel en gouache op papier, 50,8 x 35,4 cm.
Kröller-Müller Museum, Otterlo

7. √

Floris Arntzenius
Portret van Frederika Wilhelmina van Wulfften Palthe-Broese van Groenou, 1896
olieverf op doek, 116 x 80,3 cm.
Particuliere collectie

8. ↓

Marinus van Raalte
Suffragettes, 1915
olieverf op doek, 90 x 120 cm.
Particuliere collectie, Nederland



mogelijk druk bezig met de voorbereidingen voor de demonstratie voor vrouwenkiesrecht van 1916, waar maar liefst 18.000 betogers op afkwamen.⁹ Waarschijnlijk zitten ze in Café-Restaurant Parkzicht in Amsterdam, een van de stamcafés van de suffragettes.¹⁰

Een ander strijdterrein was de arbeidsmarkt. Aan het eind van de negentiende eeuw was het voor welvarende vrouwen nog steeds 'not done' om te werken tegen betaling. Met de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in 1898 in Den Haag werd geprobeerd de publieke opinie te veranderen.¹¹ Vrouwen uit de hogere sociaaleconomische milieus toonden hier dat ook zij een betaalde baan wilden. De positie van armere vrouwen – die geen keus hadden en wel moesten werken – werd hier ook besproken; zij vochten voor betere lonen en arbeidscondities. Bij de organisatie van de tentoonstelling werkten verschillende vrouwenorganisaties voor het eerst samen. Zo stonden zij nog sterker in de strijd voor het vrouwenkies- en stemrecht.¹²

Jan Toorop (1858-1928) ontwierp het affiche voor dit spraakmakende evenement (afb. 9). De tentoonstelling leidde tot meer initiatieven voor gelijke rechten voor vrouwen en verbetering van de (werk)omstandigheden van arbeidervrouwen. Zo werd er een Nationaal Bureau voor Vrouwenarbeid in het leven geroepen en werd de Algemeene Nederlandsche Dienstbodenbond opgericht.¹³ Tonia Stieltjes (geboren Milgens, 1881-1932), tot voor kort voornamelijk bekend als een favoriete muze van kunstenaar Jan Sluijters, speelde een voorname rol in de Dienstbodenbond (afb. 10). Zelf begonnen als dienstmeid bij de Amsterdamse wethouder Floor Wibaut (1859-1936), stond ze begin twintigste eeuw als voorzitter van de Afdeling Amsterdam jarenlang op de barricades voor rechtvaardigere werktijden en salarissen voor dienstbodes.¹⁴

Na decennia van actievoeren werd in 1917 het passief kiesrecht toegekend aan vrouwen. Twee jaar later kregen zij ook het actief kiesrecht, dat in 1922 in de wet verankerd werd.¹⁵ Maar in de jaren 1930 kwamen de rechten van vrouwen opnieuw in het gedrang. Door de stijgende werkloosheid in de crisisjaren probeerden politici van verschillende partijen het aantal vrouwen in geschoolde arbeid terug te dringen.¹⁶ Met ingrijpende wetten tot gevolg: zo werden vrouwen in overheidsfuncties en in het onderwijs vanaf 1934 automatisch ontslagen na hun huwelijk.¹⁷ Pas in 1957 kwam er een einde aan dit onrecht, toen de motie van politicus Corry Tendeloo (1897-1956) van kracht ging om het onmiddellijke ontslag van ambtenaressen na hun huwelijk te schrappen. Zij realiseerde ook de afschaffing van de juridische handelingsonbekwaamheid van vrouwen, dat hen weerhield van het openen van een bankrekening, het hanteren van een rechtsgeldige handtekening en het hebben van bezit in gemeenschap van goederen.¹⁸

8. √ √ √
Marinus van Raalte
 Suffragettes, 1915
 olieverf op doek,
 90 x 120 cm.
 Particuliere collectie,
 Nederland

9. √ √
Jan Toorop
 Arbeid voor de vrouw.
 Loten van de Nationale
 tentoonstelling van
 vrouwenarbeid à 50
 cents op het terrein en
 in de Depôts verkrijgbaar.
 Eerste prijs een juweelen
 sieraad ter waarde van
 f.1000,-, 1898
 lithografie,
 117,6 x 66,5 cm.
 Bruikleen van het
 Rijksmuseum, Amsterdam

10. ↓
Jan Sluijters
 Portret van Tonia Stieltjes,
 ca. 1920
 olieverf op doek,
 132 x 116 cm.
 Singer Laren, aankoop
 uit particulier bezit,
 met steun van de
 VriendenLoterij 2009

11. √
Fotograaf onbekend
 Johanna Goudstikker-Bray
 als Sarah Bernhardt, 1931.
 In: Jo M. Sterck-Proot,
 'Spiegelhistoriaal van
 vrouwen', *De Vrouw en
 haar Huis*, 26 (maart 1931)
 11, p. 624



Ook na het verwerven van vrouwenkiesrecht was het vuur van de feministische strijd lust allesbehalve gedoofd. Juist in de tijd dat de vrouwenbeweging over haar hoogtepunt heen was, groeide de behoefte aan het herdenken van de verworvenheden en de feministische kopstukken.¹⁹ Vanuit deze motieven ontstond vanaf de jaren twintig een groeiend aantal organisaties die de belangen van vrouwen behartigden, zoals de Nederlandse Vereniging voor Vrouwenbelangen en Gelijk Staatsburgerschap.²⁰ Om geld in te zamelen voor de Wereldbond voor Vrouwenbelangen en Gelijk Staatsburgerschap, initieerde Johanna Goudstikker-Bray (1885-1936) in het voorjaar van 1931 de opvoering van het toneelstuk *Spieghel Historiae* in het Stedelijk Museum in Amsterdam.²¹ Onder leiding van de feminist Rosa Manus (1881-1942) brachten cultureel geëngageerde vrouwen uit goede kringen in zelfgemaakte kostuums 39 beroemde historische vrouwen ten tonele, onder wie Kenau, Judith Leyster, de Engelse koningin Victoria, Elisabeth Vigée Lebrun, Anna Maria van Schuurman, Maria de Medici en Jeanne d'Arc.²²

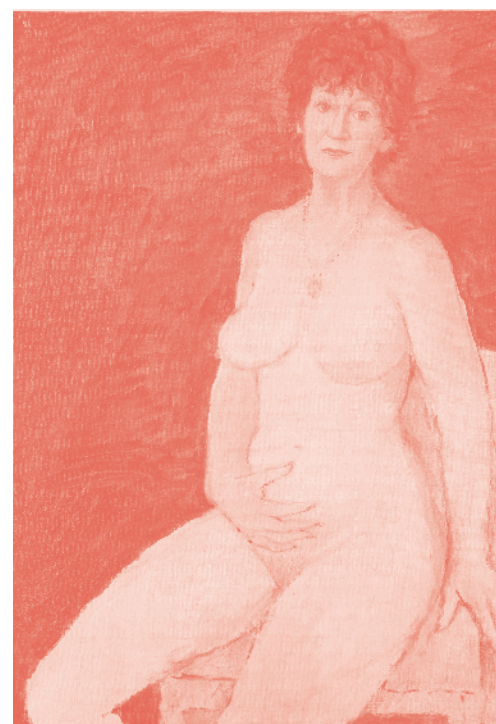
Zelf speelde Goudstikker-Bray de Franse actrice en beeldhouwer Sarah Bernhardt (1844-1923). Op een foto bij een artikel over de opvoering in het chique damesblad *De Vrouw en haar Huis* poseert ze in deze rol (afb. 11).²³ Ook liet zij zich vereeuwigen op doek door de schilder Félicien Bobeldijk (1876-1964), die tevens als jurylid de kostuums beoordeelde (afb. 12). Ter gelegenheid van de theatervoorstelling portretteerde Bobeldijk nog een andere deelnemer: de in Nederlands-Indië geboren Elly Hondius van Gessel (1905-1995, afb. 13). Gekleed in een traditioneel Indonesische kebaja (blouse-jurk) en sarong (rok), poseert ze in haar rol als de Indonesische Raden Adjeng Kartini (1879-1904), die omstreeks het jaar 1900 streed voor vrouwenonderwijs en tegen raciale vooroordelen en scheve koloniale machtsverhoudingen.²⁴

Op de zogenoemde eerste feministische golf van rond de eeuwwisseling volgde een tweede vanaf eind jaren 1960. De oprichting van de Man-Vrouw-Maatschappij (MVM) in 1968 markeert deze grootschalige heropleving van de vrouwenbeweging, gevolgd door het ontstaan van de actiegroep Dolle Mina een jaar later.²⁵ Aan de wieg van de MVM, en aan die van het feministische maandblad *Opzij* in 1972, stond activist en politicus Hedy d'Ancona (geboren 1937). Haar partner, de kunstenaar Aat Veldhoen (1934-2018), schilderde een intiem portret van haar waarop zij zich persoonlijk blootgeeft (afb. 14). In de kunstgeschiedenis is het vrouwelijk naakt vaak gezien door de mannelijke blik: als een anoniem en passief object, in plaats van een actief handelend subject. Maar haar trotse houding en haar oogopslag, die de blik van de beschouwer kruist, maken D'Ancona hier zelf eigenaar van haar naaktheid.

12. √ √ √
Félicien Bobeldijk,
 Mevrouw Goudstikker,
 1931
 olieverf op doek,
 196,5 x 141 cm.
 Rijksdienst voor het
 Cultureel Erfgoed

13. √ √
Félicien Bobeldijk
 Portret van Elly Hondius
 van Gessel als Raden
 Adjeng Kartini, 1931
 olieverf op doek,
 100 x 75,5 cm.
 Singer Laren

14. ↓
Aat Veldhoen
 Portret Hedy d'Ancona,
 2000, acryl op doek,
 140 x 100 cm.
 Collectie Venus, Gala,
 Kabul en Tycho Veldhoen



1844-1923
 ER-BRAY

Zowel de MVM als Dolle Mina, waarvan ook mannen lid waren, maakte zich sterk voor de economische, juridische en morele gelijkstelling van vrouwen en mannen. Speerpunten waren onder andere gelijke betaling voor gelijke arbeid, toegankelijke kinderopvang, de seksuele bevrijding van de vrouw en een herschikking van de traditionele genderrollen, zoals een evenwichtiger huishoudelijke taakverdeling tussen man en vrouw.²⁶ Ook het recht op lichamelijke zelfbeschikking was een belangrijk doel. Voor het legaliseren van abortus en het opnemen van de anticonceptiepillen in het ziekenfondspakket werden talloze demonstraties gehouden, zoals vastgelegd door fotograaf Eva Besnyö (1910-2003) (afb. 15 en afb. 16).

In de jaren 1980 ontstonden collectieven die de strijd tegen seksisme verbonden aan de bestrijding van andere maatschappelijke onrechtvaardigheden zoals racisme en ethnocentrisme. De Zwarte-, Migranten- en Vluchtelingenvrouwenbeweging (ZMV-vrouwenbeweging) behoorde tot de voorhoede, en bracht onder de aandacht wat het betekende om vrouw én zwart te zijn.²⁷ Voor deze gecombineerde strijd onderzochten zij te weinig bijval van andere – overwegend witte – vrouwengroepen. In haar groepsportret *Rebelse trots* brengt Patricia Kaersenhout (geboren 1966) een ode aan twaalf leden van de ZMV-beweging, onder wie Gloria Wekker (geboren 1950) en Philomena Essed (geboren 1955) (afb. 17).²⁸

Onder de overkoepelende noemer van de ‘vrouwenbeweging’, zowel die van rond 1900 als die van de jaren 1960-80, gingen vele stromingen en vertakkingen schuil. Grofweg zijn er twee dominante richtingen. Enerzijds waren er de activisten die de nadruk legden op de strijd voor gelijkheid tussen de seksen. Anderzijds had je degenen die de verschillen tussen man en vrouw erkenden en juist dit ‘anders zijn’ van de vrouw wilden vieren en verheffen – eerder een streven naar gelijkwaardigheid dan naar gelijkheid.²⁹ Vanaf de jaren 1960 worden deze zogenaamd inherente, ‘natuurlijke’ verschillen tussen man en vrouw echter in toenemende mate ter discussie gesteld.³⁰

Vanaf medio jaren 1990 tot vandaag de dag beleeft het feminisme volgens sommigen een heropleving in de vorm van de derde feministische golf, waarin met name individuele keuzemogelijkheden, zelfontplooiing en culturele, seksuele en gendergerelateerde diversiteit centraal staan.³¹ Een van de jonge vrouwen die zich inzet voor een inclusief feminisme is publicist en podcastmaker Munganyende Hélène Christelle (geboren 1993). Ze schrijft onder andere over de emancipatie van jonge vrouwen met een migratieachtergrond, die ze rolmodellen wil aanreiken. ‘Feminisme zou in principe moeten werken voor alle minderheden’, stelt ze in een interview.³² In haar monumentale portret door kunstenaar

15. ⚡
Eva Besnyö
Amsterdam Dolle Mina
verjaardag met Betty
Friedan 30-1-'71 + optocht
naar Wilhelmina Drukker
0-25; Vught Congres
Dolle Mina 17/18 apr.'71
8-37, 1971. Maria Austria
Instituut, Amsterdam

16. ⚡
Eva Besnyö
Vrouwen protesteren
tegen abortuswet
van Dries van Agt
op internationale
abortusdag, maart 1979.
Maria Austria Instituut,
Amsterdam

17. ↓
Patricia Kaersenhout
Rebelse trots, 2015
digitale print en kralen op
polyester, 111 x 200 cm.
Museum Arnhem



Iris Kensmil (geboren 1970) is haar strijd voor rechtvaardigheid vertaald naar een zachte, empathische blik (afb. 18).

Los van alle mogelijke indelingen in tijdvakken of golven moet helaas geconcludeerd worden dat de vrouwenemancipatie nog steeds niet volledig voltooid is. Zowel juridisch en economisch als moreel is de feministische strijd nog niet beklonken. Zo is er nog steeds sprake van een loonkloof tussen mannen en vrouwen.³³ Daarnaast is het aantal vrouwen in leidinggevende posities in de politiek en het bedrijfsleven aanzienlijk lager dan dat van mannen.³⁴ En de #MeToo-beweging blijft ons confronteren met de hardnekkige machtsongelijkheid tussen mannen en vrouwen – alhoewel zeker ook tussen mannen en vrouwen onderling – die in veel omgevingen speelt. Hoewel sterk verminderd ten opzichte van honderdvijftig jaar geleden, weten vrouwen de beperkende culturele stigma's van wat 'vrouwelijk' is en wat niet, nog niet volledig van zich af te schudden. Maar huidige en ongetwijfeld toekomstige generaties feministen blijven deze stereotypering aankaarten en ondermijnen, om zo in de toekomst gelijke behandeling en gelijke kansen te bewerkstelligen.

18. ↓
Iris Kensmil
Munganyende
Hélène Christelle, 2021
olieverf op doek,
190 x 145 cm. Courtesy
Ferdinand van Dierten
Office, Amsterdam

1 Jesse Francis Shepard, 'Londense Vrouwen-Typen. III. De New Woman', *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhage*, 26 juli 1897, p. 5 (online, via Delpher: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKB19:003618154:mpeg21:a00031>).

2 'Voor dames', *Rotterdamsch nieuwsblad*, 21 februari 1910, p. 6 (online, via Delpher: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010197818:mpeg21:a0038>).

3 Zo is Nora Helmer, de protagonist in het toneelstuk *Een poppenhuis* (1879) van de Noorse schrijver Henrik Ibsen (1828-1906) een Nieuwe Vrouw bij uitstek. In Nederland maakte schrijver Cécile Goekoop-de Jong van Beek en Donk (1866-1944) veel los met haar roman *Hilda van Suylenburg* (1897), waarin de gelijknamige hoofdpersoon haar leven wijdt aan het verbeteren van de positie van vrouwen. En ook de romanschrijver Cornélie Huygens (1848-1902) baarde opzien met haar geëmancipeerde vrouwelijke romanpersonages. Zie ook: Mary Kemperink, 'De "nieuwe vrouw" in de Nederlandse utopistische literatuur (1890-1910)', in Bea van Boxel e.a. (red.), *Idealen en illusies: gender en utopieën. Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* 26, Amsterdam 2006, p. 126-142.

4 Zie ook: Geertje Mak, 'De verklede werkelijkheid? Analyse van aan vrouwen toegekende 'mannelijkheid', 1625-1920', in Francisca de Haan e.a. (red.), *Het raadsel vrouwengeschiedenis. Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* 10, Nijmegen 1989, p. 113-135.

5 Richardson en Willis 2002, p. 1-13.

6 Zie bijvoorbeeld: Estelle B. Freedman, 'The New Woman: Changing Views of Women in the 1920s', *The Journal of American History*, 61 (september 1974) 2, p. 372-393; Michelle Perrot, 'The New Eve and the Old Adam: Changes in French Women's Condition at the Turn of the Century', in Margaret Randolph Higonet e.a. (red.), *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars*, p. 51-60, New Haven/Londen 1987; Mary Louise Roberts, *Disruptive Acts: The New Woman in Fin-de-Siècle France*, Chicago 2002; en Lena Wånggren, *Gender, Technology and the New Woman*, Edinburgh 2017.

7 Inge de Wilde, 'Frederika Wilhelmina Broese van Groenou. Feministe', in Kloek 2018, p. 297-298 en Bosch 2019, p. 268.

8 Bosch 2019, p. 15, 55-57, 115-116.

9 Bosch 2019, p. 297-299.

10 Bosch 2019, p. 18-19.

11 Kyrova-Klerk e.a. 1980, p. 28-30.

12 Posthumus-van der Goot 1968, p. 109-125 en Elias 1984, p. 9-11.

13 Kyrova-Klerk e.a. 1980, p. 20, 30, Elias 1984, p. 18 en Posthumus-van der Goot 1968, p. 121.

14 Zie de biografie van Tonia Stieltjes door Esther Schreuder die eind 2023 verschijnt bij uitgeverij Waanders.

15 Bosch 2019, p. 11-14. De eerste feministische golf die leidde tot het vrouwenkiesrecht spoelde echter nog niet direct aan in de overzeese gebieden die destijds tot het Koninkrijk der Nederlanden behoorden. Daar werd het actief stemrecht pas later voor iedereen beschikbaar: in Nederlands-Indië in 1945, in de Nederlandse Antillen in 1948 en in Suriname in 1963. Zie: Devika Partiman en Rachel Rumai Diaz, 'Hoera, 100 jaar vrouwenkiesrecht! (Maar niet voor iedereen)', *One World*, 24 december 2019 (online: www.oneworld.nl/lezen/opinie/hoera-100-jaar-vrouwenkiesrechtmaar-niet-voor-iedereen/).

16 Rob Hartmans, 'Gevecht tegen het aanrecht: feminisme in de jaren 30. De nieuwe vrouw', *Historisch Nieuwsblad*, 23 (2014) 2, p. 57-58 en Schwegman 1989, p. 32-34.

17 Schwegman 1989, p. 32.

18 Tot 1971 bleef de man juridisch gezien echter het hoofd van het gezin.

19 Grever 1994, p. 145.

20 Deze organisatie was een voortzetting van de in 1894 opgerichte Vereniging voor Vrouwenkiesrecht. Zie: Schwegman 1989, p. 40.

21 Grever 1994, noot 242 op p. 145.

22 Wereldbond voor Vrouwenbelangen en Gelijk Staatsburgerschap, *Opvoering van den Spiegel Historiaal op zaterdag 28 februari 1931 in het Stedelijk Museum*, Amsterdam 1931, z.p. [p. 5-6] (online, via Delpher: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMATR08:013998000:00006>).

23 Jo M. Sterck-Proot, 'Spiegel historiaal van vrouwen', *De Vrouw en haar Huis*, 26 (maart 1931) 11, p. 624. In Archief Johanna Wilhelmina Antoinette Naber, inv.nr. 68. Collectie Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging (IAV) in Atria, Kennisinstituut voor Emancipatie en Vrouwengeschiedenis, Amsterdam.

24 Jean Gelman Taylor, 'Kartini', in Kloek 2018, p. 352-353 en Bosch 2019, p. 158-159.

25 De naam van deze actiegroep geeft blijk van het feit dat de leden zichzelf zagen als voortzetters van de strijd die feministen aan het eind van de negentiende eeuw waren begonnen: 'Dolle Mina' is vernoemd naar Wilhelmina Drucker (1847-1925), die aan de wieg stond van de georganiseerde vrouwenbeweging in Nederland. Een ander moment dat vaak als begin van de tweede feministische golf wordt aangehaald, is de publicatie van het artikel 'Het onbehagen bij de vrouw' door Joke Smit (1933-1981) in het maandblad *De Gids* van november 1967.

26 D'Ancona 1969, p. 6-16.

27 Simone Atangana Bekono, 'Tempel: 'Rebelse Trots' van Patricia Kaersenhout', *Mister Motley*, 3 april 2019 (online: www.mistermotley.nl/tempel-rebelse-trots-van-patricia-kaersenhout/). Zie ook: Maayke Botman, Nancy Jouwe en Gloria Wekker, *Caleidoscopische visies: de zwarte, migranten- en vluchtelingen vrouwenbeweging in Nederland*, Amsterdam 2001.

28 Patricia Kaersenhout, 'Rebelse Trots', *Tijdschrift voor Genderstudies*, 18 (september 2015) 3, p. 341.

29 Brandt Corstius en Hollema 1982, p. 41 en Van Raamsdonk 1990, p. 136, 140.

30 Van Raamsdonk 1990, p. 140 en Tijsseling 2015, met name p. 7-12.

31 Anderen zijn weer van mening dat we ons nu al in een vierde golf bevinden, waarin een nieuwe generatie feministen social media als platform gebruikt voor hun online activisme.

32 Cevahir Varan en Rowan Blijd, 'Grensverleggers: Munganyende Hélène Christelle', 1 oktober 2016 (online: www.vpro.nl/programmas/etc/grensverleggers/helene-christelle.html).

33 Centraal Bureau voor de Statistiek, 'Loonverschil tussen mannen en vrouwen verder afgenomen', 29 april 2022 (online: www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2022/17/loonverschil-tussen-mannen-en-vrouwen-verder-afgenomen).

34 College voor de Rechten van de Mens, 'Hoe gender(on)gelijk is Nederland? Vrouwen in leidinggevende functies', 11 mei 2022 (online: mensenrechten.nl/nl/nieuws/hoe-genderongelijk-nederland-vrouwen-leidinggevende-functies).





Iris van Dongen
Ed, 2008
pastelkrijt en houtskool
op papier,
230 x 150 cm.
Collectie Stedelijk
Museum Schiedam

Isaac Israels
Portret van Dr. Aletta
Jacobs, ca. 1920
aquarel en gouache
op papier,
50,8 x 35,4 cm.
Kröller-Müller Museum,
Otterlo





Floris Arntzenius
Portret van Frederika
Wilhelmina van Wulfften
Palthe-Broese van
Groenou, 1896
olieverf op doek,
116 x 80,3 cm.
Particuliere collectie

Marinus van Raalte
Suffragettes, 1915
olieverf op doek,
90 x 120 cm.
Particuliere collectie,
Nederland



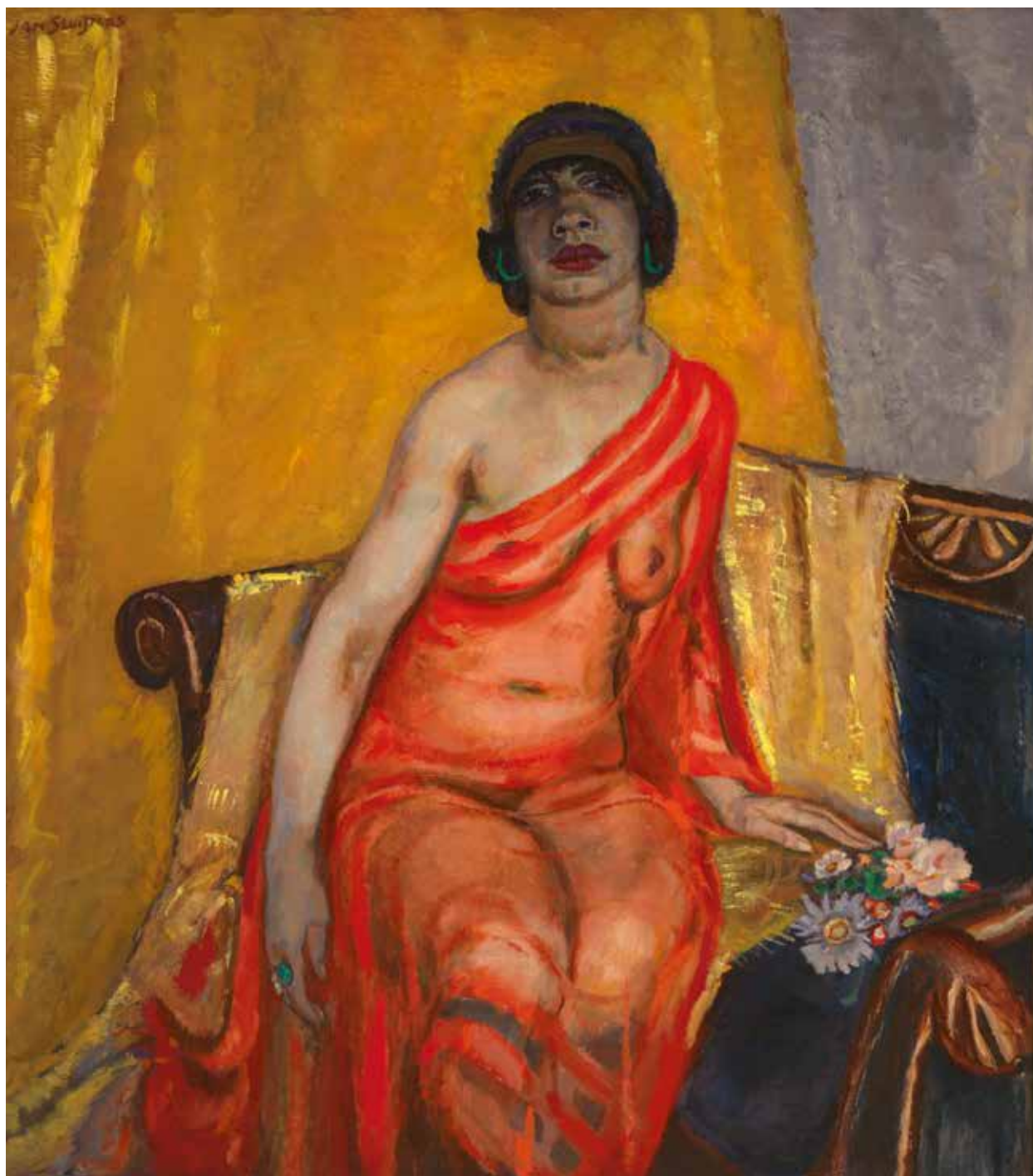
Jan Toorop

Arbeid voor de vrouw.
Loten van de Nationale
tentoonstelling van
vrouwenarbeid à 50
cents op het terrein en in
de Depots verkrijgbaar.
Eerste prijs een juweelen
sieraad ter waarde van
f.1000,-, 1898
lithografie,
117,6 x 66,5 cm.
Bruikleen van het
Rijksmuseum, Amsterdam



**LOTEN VAN DE NATIONALE TENTOONSTELLING
VAN VROUWENARBEID À 50 CENTS OP HET TERREIN
EN IN DE DEPÔTS VERKRIJGBAAR. EERSTE PRIJS
EEN JUWEELEN SIERAAD TER WAARDE VAN f.1000.**

Jan Sluijters
Portret van Tonia Stieltjes,
ca. 1920
olieverf op doek,
132 x 116 cm.
Singer Laren, aankoop
uit particulier bezit,
met steun van de
VriendenLoterij 2009

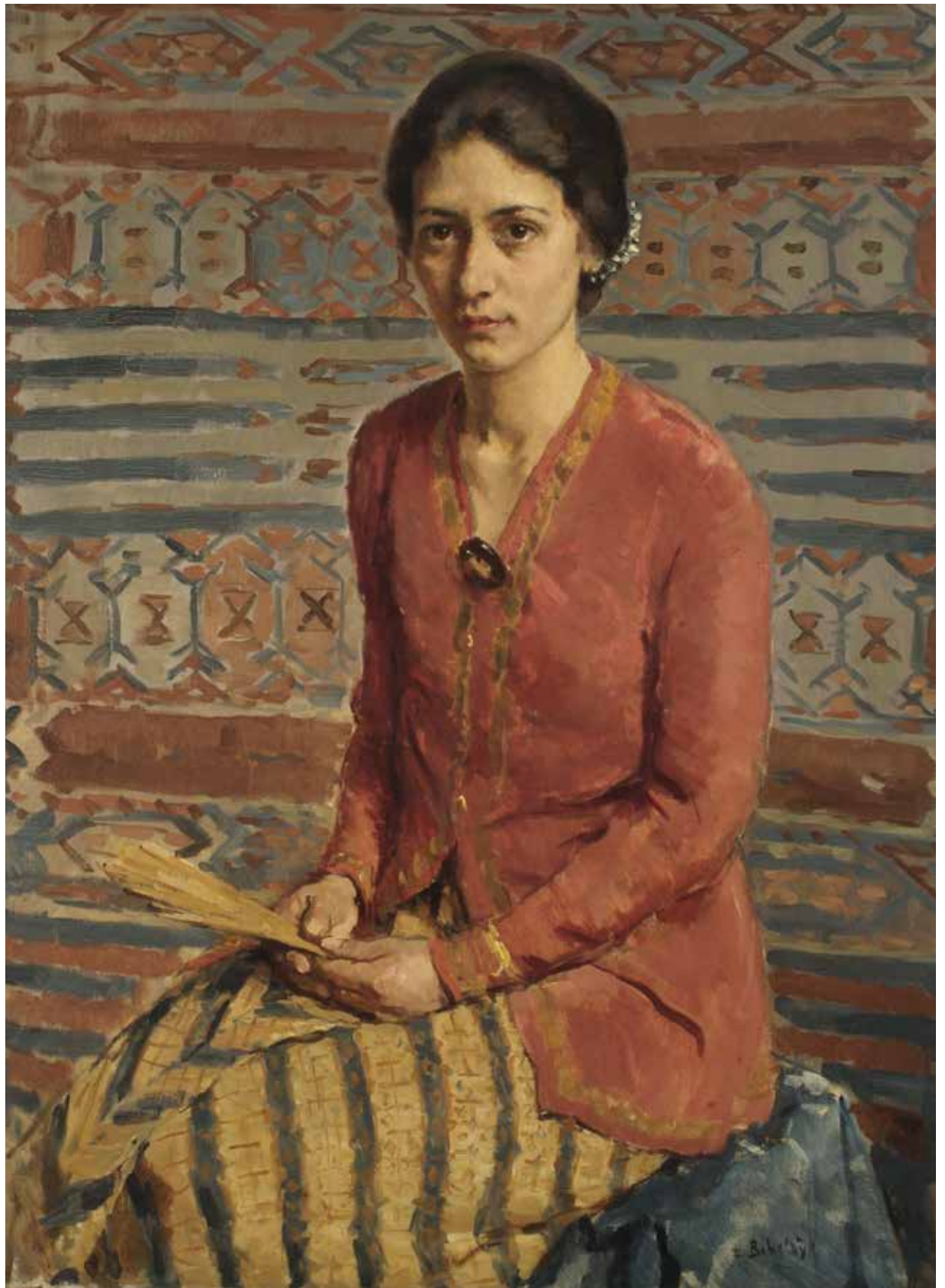




Félicien Bobeldijk,
Mevrouw Goudstikker,
1931
olieverf op doek,
196,5 x 141 cm.
Rijksdienst voor het
Cultureel Erfgoed

Félicien Bobeldijk
Portret van Elly Hondius
van Gessel als Raden
Adjeng Kartini, 1931
olieverf op doek,
100 x 75,5 cm.
Singer Laren

→→
Patricia Kaersenhout
Rebelse trots, 2015
digitale print en kralen
op polyester, 111 x 200 cm.
Museum Arnhem










Aat Veldhoen
Portret Hedy d'Ancona,
2000
acryl op doek,
140 x 100 cm.
Collectie Venus, Gala,
Kabul en Tycho Veldhoen

Iris Kensmil
Munganyende
Hélène Christelle, 2021
olieverf op doek,
190 x 145 cm.
Courtesy Ferdinand van
Dieten Office, Amsterdam





Dit boek vertelt het verhaal van veranderende maatschappelijke posities van vrouwen, gereflecteerd in de Nederlandse kunst vanaf eind 19de eeuw. In de schijnwerpers staan vrouwen die de barricade op gaan, nieuwe werkvelden betreden, meesterwerken scheppen, een sigaret opsteken of op de fiets springen. Vrouwen die tornen aan de ideeën van wat typisch 'vrouwelijk' of 'mannelijk' is, die met conventies breken en grenzen verleggen.

Centraal staat de beeldvorming van de vrouw, tegen de achtergrond van de voortschrijdende emancipatie. Het zwaartepunt ligt op de periode 1880-1950, aangevuld met hedendaagse kunst die uitnodigt tot reflectie op het heden. Met kunstwerken die getuigen van vrouwelijke kracht, talent, doorzettingsvermogen én schoonheid, van onder anderen Charley Toorop, Marlene Dumas, Else Berg, Jan Sluijters, Iris Kensmil, Lou Loeber, Piet Mondriaan, Eva Besnyö, Isaac Israëls, Helen Verhoeven, Thérèse Schwartz, Rineke Dijkstra en Leo Gestel.



9 789462 624443

www.waanders.nl