

Jo Schreve-Ijzerman

Een impressie van het leven
van een beeldhouwster
en haar tijd(genotes)

Annemieke Ganzinga

3176290

Onderzoekswerkgroep I:

Vrouwen in de kunst

1813-1913

Docenten: Saskia de Bodt &

Hanna Klarenbeek

16 januari 2009



'Zij kon eigenlijk niet anders zijn dan beeldhouwster.'

Jo Schreve-IJzerman

Een impressie van het leven van een beeldhouwster en haar tijd(genotes)

Pagina	
3	Inleiding
4	Hoofdstuk 1 – Beeldhouwkunst in Nederland
4	1.1 Beeldhouwkunst in de negentiende en het begin van de twintigste eeuw
6	1.2 Vrouwen en beeldhouwkunst
7	1.3 Beeldhouwsters in die tijd
	<i>Rachel van Dantzig</i>
	<i>Gra Rueb</i>
8	<i>Georgine Schwartze</i>
	<i>Annie Tollenaar-Ermeling</i>
10	<i>Thérèse van Hall</i>
	<i>Louise Beijerman</i>
11	<i>'Aanleg en arbeid'</i>
12	Hoofdstuk 2 – Jo Schreve-IJzerman
12	2.1 Biografie
13	<i>Bart van Hove</i>
14	<i>Familie</i>
15	<i>Persoonlijkheid</i>
17	2.2 Werkzaamheden
	<i>Werkbesprekingen</i>
20	<i>Portretten</i>
21	<i>Portret van Theodora Haver</i>
22	<i>Exposeren</i>
24	Resumé
25	Bronnen
30	Bronnen van gebruikte afbeeldingen
32	Bijlage I: Lijst van tentoonstellingen waar aan Jo Schreve-IJzerman heeft meegedaan
33	Bijlage II: Lijst van titels van beeldhouwwerken gemaakt door Jo Schreve-IJzerman

Inleiding

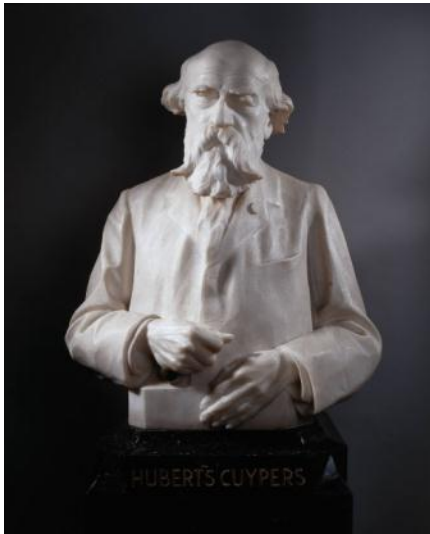
Tallose Nederlandse vrouwelijke beeldhouwers zijn vandaag de dag in de vergetelheid geraakt. Een aantal van deze beeldhouwsters verdient het om opnieuw voor het voetlicht te komen. Een dergelijke vrouw is Jo Schreve-IJzerman (1867-1933). In haar tijd werd ze gezien als een bekende, vrouwelijke Amsterdamse kunstenaar. Ze werd gewaardeerd en als een prettig persoon ervaren. Dit was onder andere terug te zien aan het publiek dat bij haar begrafenis aanwezig was.

Het is opmerkelijk dat Jo het als vrouw aandurfde beeldhouwster te worden. Specifiek bij haar is het interessant dat zij op eigen initiatief dit vak in is gegaan. Daarmee was ze een opvallende figuur in Nederland rond 1900.

In deze scriptie wil ik onderzoeken hoe het leven van een beeldhouwster als dat van Jo Schreve-IJzerman eruit zag. Dit doe ik aan de hand van informatie die ik over Jo en haar familie heb kunnen vinden, vrouwelijke collega's die een soortgelijke manier van werken hadden en haar docent Bart van Hove. Dit tezamen moet een beeld schetsen van Jo's leven als beeldhouwster.

Hoofdstuk 1 – Beeldhouwkunst in Nederland

1.1. Beeldhouwkunst in de negentiende en begin van de twintigste eeuw



Afbeelding 1. Toon Dupuis, P.J.H. Cuypers, ca. 1910.

In 1822 werd besloten een Koninklijke Academie in Antwerpen en Amsterdam op te richten. In 1870 werd de academie in Amsterdam omgedoopt tot Rijksakademie van Beeldende Kunsten. Hier werd Louis Royer (1795-1868), die in Rome beïnvloed was door het werk van Canova en Thorvaldsen, de eerste hoogleraar beeldhouwkunst. Later werd de in Parijs opgeleide Ferdinand Leenhoff (1841-1914) hoogleraar in deze discipline, die in 1900 weer werd opgevolgd door Bart van Hove (1850-1914). Deze was een vooraanstaande Nederlandse beeldhouwer die tevens had meegewerkt aan het Rijksmuseum van Cuypers. De academische stijl die Van Hove bleef handhaven, zorgde ervoor dat vernieuwing binnen de beeldhouwkunst nog op zich liet wachten tot het hoogleraarschap van Jan Bronner vanaf 1914.¹ Van Hove was vastgeroest in de officiële stijl van de academie en zijn opleiding had hem enigszins vastgelegd op het neoclassicisme.

Enkel mannen vervulden de plaats van het beeldhouwhoogleraarschap op de academie. Sinds het begin van de oprichting van de Rijksakademie waren er vrouwen aanwezig, behalve in de beeldhouwklas, waar het geluid van het hakken en beitelen de boventoon voerde. Toch won in 1899 voor de eerste keer het beeldhouwwerk van een vrouw de Prix de Rome (Mevr. J.A.C. Mijnsen).²

Beeldhouwers kwamen van de Rijksakademie, maar ook van de academie in Rotterdam, Den Haag en Arnhem. De Haarlemsche School voor Kunstnijverheid en de Quellinusschool in Amsterdam, waar Bart van Hove vanaf 1885 eveneens docent en later directeur was, waren de kunstnijverheidsscholen. De Haarlemse opleiding werd vaak gezien als vooropleiding voor de Rijksakademie.³

De in de negentiende eeuw laat opgekomen ontwikkeling van de Nederlandse beeldhouwkunst is ten dele te wijten aan de overheid en de Protestantse Kerken die geen beeldhouwopdrachten uitdeelden. Alle beeldhouwwerken die werden vervaardigd moesten uit particulier initiatief tot stand komen. Bovendien was het benodigde materiaal in ons land niet voorhanden.⁴ Hierdoor waren de belangrijkste beeldhouwers uit de negentiende eeuw gedwongen zich te beperken tot portretteren, terwijl in buurlanden de 'statuomanie' veel opdrachten verzorgde. Door dit gebrek aan opdrachten besloten maar weinig jonge kunstenaars de beeldhouwkunst in te gaan.⁵ Tevens zorgde die schaarse hoeveelheid voor een grote concurrentiestrijd. Tot ver in de negentiende eeuw was het noodzakelijk om beeldhouwers uit de zuidelijke Nederlanden te

¹ Mirjam Beerman, Frans van Burkom en Frans Grijzenhout, *Beeldengids Nederland*, Rotterdam 1994, pp. 23,24 en 28; Wibo Burgers, *Bart van Hove (1850-1914)*, Leiden 2005, pp. 10-12; Mabel Hoogendonk e.a., *Er groeit een beeldhouwkunst in Nederland. Het vrije beeld 1900-1960*, tent.cat. Haarlem (Frans Halsmuseum) 1994, pp. 18-21.

² Jan van Balen-Swets, Eef Keijzer, Marjan Reinders (red.) e.a., *Een beeld van een vrouw. Nederlandse beeldhouwsters uit de School van Bronner*, Amsterdam 1988, p. 21.

³ Hoogendonk e.a. 1994 (zie noot 1), p. 28.

⁴ Ella Goldstein, 'Met pen, penseel, beitel, klank en mimiek', in: M.G. Schenk, Eleanor Roosevelt en L.H. Gallois, *Vrouwen van Nederland 1898-1948. De vrouw tijdens de regering van Koningin Wilhelmina*, Amsterdam 1948, p. 185.

⁵ Beerman, Van Burkom en Grijzenhout 1994 (zie noot 1), p. 23.

halen om kwaliteit te garanderen. Toon Dupuis kwam vanuit België, waardoor hij een academische stijl had die garant stond voor een enorme hoeveelheid opdrachten: monumenten en portretten (afbeelding 1).⁶

Boetseren was vanaf de oprichting van de academie dé beeldhouwmethode, in tegenstelling tot het 'en taille direct' werken: het direct hakken uit steen zonder voorontwerp. Gedurende de negentiende eeuw was een beeldhouwer de boetseerder. De beeldhouwer maakte een model in klei of terracotta, vervolgens werd het beeld in brons of steen uitgevoerd. Het laten gieten van een beeld in brons of het laten uithakken van een beeld in bijvoorbeeld marmer bracht teveel kosten met zich mee. Dus het model werd alleen in brons of steen gemaakt indien er een exemplaar besteld was. De beeldhouwer liet zijn werk uitvoeren door steenhouwers, die daarbij vaak een punteermachine gebruikten.⁷ Aan het eind van de negentiende eeuw veranderde de mening over het gebruik van deze methode. Men vond dat de 'taille directe' weer terug moest komen en zag dit als een herleving en vernieuwing van de beeldhouwkunst.⁸ Van Hove was zich bewust van deze ontwikkelingen, maar het was voor hem niet weggelegd om vernieuwingen in de beeldhouwkunst aan te brengen. Uiteindelijk zou deze manier van werken pas vanaf 1926 meer toegepast worden.

Nederlandse beeldhouwers hielden zich vrijwel alleen bezig met traditioneel beeldhouwen, ofwel het maken van figuratief beeldhouwwerk. In de autonome beeldhouwkunst kenden we hier vrijwel geen traditie. Echter was dit wel het geval met ambachtelijk beeldhouwen, met name als het ging om grafstenen en gevelversiering.⁹

Een belangrijk opkomende vorm van beeldhouwkunst aan het begin van de twintigste eeuw was de bouwbeeldhouwkunst, ook wel gemeenschapskunst genoemd (een duidelijk voorbeeld is de Beurs van Berlage waar verscheidene bekende beeldhouwers aan mee hebben gewerkt). Lambertus Zijl (1866-1947) en met name Joseph Mendes da Costa (1863-1939) hebben hierin voor vernieuwing in ons land gezorgd. Bij de nieuw opgekomen monumentale gemeenschapskunst was naast de architectuur de beeldhouwkunst direct betrokken. Hierdoor kreeg deze een nieuw karakter. Het bouwbeeldhouwwerk kreeg een dienende functie binnen de architectuur en zorgde voor vermindering van decoratie en vereenvoudiging van vorm.¹⁰ Daarnaast werd het silhouet van belang. Binnen deze stijl werkten Zijl en Van Hove mee aan het kantoorgebouw van de Algemeene Maatschappij van Levensverzekeringen aan het Damrak in



Afbeelding 2. Saar de Swart, *Indische buffel*, 1947.

Amsterdam. Dit gebouw werd gesloopt in 1963.¹¹ Door deze ontwikkeling in ons land werd echter weinig aandacht geschonken aan de vernieuwingen in het buitenland, zoals het impressionisme.¹²

Toch had het impressionisme uiteindelijk ook invloed in Nederland. Ook in de beeldhouwkunst was dit te zien, hoewel het eigenlijk vrijwel alleen op de schilderkunst van toepassing was. Saar de Swart (1861-1951), leerlinge van zowel Zijl als Mendes da Costa, verwerkte in haar latere werken een impressionistische uitstraling (afbeelding 2). Wellicht waren dit invloeden van Lambertus Zijl. Thérèse van Hall, leerlinge van Mendes da Costa, muntte vooral uit in klein plastiek, ook zij was niet helemaal vrij van impressionistische invloeden.¹³

⁶ Hoogendonk e.a. 1994 (zie noot 1), pp.18-20 en 28.

⁷ Burgers 2005a (zie noot 1), p. 25.

⁸ Burgers 2005a (zie noot 1), p. 26.

⁹ Van Balen-Swets, Keijzer, Reinders (red.) e.a. 1988 (zie noot 2), p. 12.

¹⁰ Goldstein 1948 (zie noot 4), p. 186.

¹¹ Burgers 2005a (zie noot 1), pp. 10-11.

¹² Van Balen-Swets, Keijzer, Reinders (red.) e.a. 1988 (zie noot 2), p. 12.

1.2. Vrouwen en beeldhouwkunst

Naast de grote groep mannen die in de negentiende eeuw een weg naar de top probeerde te vinden, was er ook een kleine groep vrouwen die in de publieke discipline van de beeldhouwkunst probeerde door te dringen. De openbare ruimte was altijd een mannelijk domein en bovendien was het bedrijven van het beeldhouwersvak een mannelijke aangelegenheid. Het was daarom ook voor weinig vrouwen weggelegd hun naam in de kunsthistorische canon te zien opduiken, wat overigens voor mannen ook niet gemakkelijk was. Een grote minderheid (één tot vijf procent) van het aantal beelden dat in Parijs, Londen en Brussel werd vervaardigd, was afkomstig van vrouwelijke beeldhouwers.

Het werd gezien als een schandaal als een vrouw de beeldhouwkunst in wilde gaan. Het was immers een mannelijk beroep. Een welgestelde vrouw hoorde geen ruwe handen te krijgen en vies en stoffig te worden (de meeste beeldhouwsters kwamen uit een beter milieu). Grote werken maken werd gezien als onvrouwelijk en daarnaast kon dat gevaarlijk zijn. Men vond dat een vrouw naast het maken van beelden niet een normaal huishouden kon hebben en geen gezin kon verzorgen. Het maken van kleine kunstobjecten ter decoratie en als hobby werd nog wel enigszins goedgekeurd.

Bij het maken van beeldhouwkunst gaat het voornamelijk om het maken van figuratief werk, waarvoor het nodig is om naaktmodellen te bestuderen. Dit is de vrouw lange tijd ontzegd, waardoor vrouwen soms in het geheim anatomielessen gingen volgen. Pas aan het eind van de negentiende eeuw werd het op steeds meer plaatsen toegestaan. Mogelijk legden vrouwen zich door deze ontzegging meer toe op het maken van kinderen, portretten en dieren, die altijd voorhanden waren. Voor een vrouw was het doorgaans makkelijker om beeldhouwster te worden als een familielid zich al in de kunst begaf. Het gevolg was dat veel vrouwen werden opgeleid door hun vaders. Om vrijheid te waarborgen bleven veel beeldhouwsters vrijgezel of trouwden op relatief late leeftijd.

Tekenen, schilderen, musiceren, borduren en de kennis van vreemde talen behoorden op de privémeisjesscholen tot het basispakket. De bedoeling hiervan was de huwelijkskansen van burgerijmeisjes te vergroten. Voor de beeldhouwkunst waren spieren en mankracht een vereiste en daardoor behoorde deze kunst voor vrouwen dus ook niet tot de mogelijkheden van de opleiding.

Als een vrouw bezig was zich een pad in de kunstwereld te banen moest ze oppassen zich niet te vrouwelijk en niet te mannelijk te uiten. Een 'meesterwerk' van een vrouw diende vrouwelijke kwaliteiten te bezitten, maar een al te vrouwelijke uitstraling werd niet gewaardeerd. Daarnaast was het van belang dat er een mannelijk talent aan af te lezen was, maar deze mannelijkheid moest niet te nadrukkelijk aanwezig zijn. Het was voor een vrouw in de patriarchale kunstwereld niet eenvoudig om hierin de juiste harmonie te vinden.¹⁴

Echter, vanaf de eerste helft van de twintigste eeuw wisten de vrouwen in alle kunstuitingen een plaats naast de man te veroveren, zoals Ella Goldstein in *Vrouwen van Nederland 1898-1948. De vrouw tijdens de regering van Koningin Wilhelmina* schreef.^{15,16}

¹³ Goldstein 1948 (zie noot 4), p. 186.

¹⁴ Van Balen-Swets, Keijzer, Reinders (red.) e.a. 1988 (zie noot 2), p. 40.

¹⁵ Goldstein 1948 (zie noot 4), p. 177.

¹⁶ De informatie voor deze paragraaf is tenzij anders vermeld afkomstig uit: Marjan Sterckx, 'Obstakels en overwinningen. Over vrouwelijke beeldhouwers in de publieke ruimte in de negentiende eeuw', in: Margaretha Maria Antonia Altena (red.), *Muzen aan het werk / vrouwenlevens in de kunsten*, Amsterdam 2003, pp. 127-136 (Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis 23).

1.3. Beeldhouwsters in die tijd



Afbeelding 3. Rachel van Dantzig, *Zanger Louis Pisuise*, ca. 1914?

Aan het eind van de negentiende eeuw wordt de beeldhouwkunst ook in Nederland een almaar belangrijkere kunstvorm. De invloed van de Franse kunstenaars was aan het begin van de twintigste eeuw in de Nederlandse beeldhouwkunst goed te zien. Zowel de klassieke portretkunst van Charles Despiau (1874-1946) als de op de klassieken gebaseerde kunst van Aristide Maillol (1861-1944) werden overgenomen. Veel beeldhouwers gingen dan ook naar Frankrijk om daar meer ervaring op te doen. Wellicht waren de kunstenaars die zich in het beeldhouwen wilden bekwamen en lessen zochten op de bekende academies wel het meest conservatief en naturalistisch. Aan de Rijksakademie in Amsterdam onder leiding van Bart van Hove, aan de Haagse Academie en aan de Academie in Rotterdam hadden zich enkele uitmuntende beeldhouwsters gevormd, waaronder: Rachel van Dantzig (1878-1949), Gra Rueb (1885-1972) en Louise Beijerman (1883-1970).¹⁷

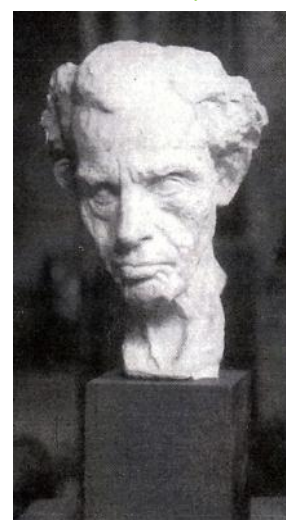
Rachel van Dantzig

Rachel van Dantzig ging naar de academie in Rotterdam, waar de lessen in het boetseren zich alleen richtten op de beginselen van het vak. Ze ging naar Brussel, maar daar mochten nog geen vrouwelijke leerlingen op de academie worden toegelaten, waardoor ze lessen nam in het atelier bij de hoogleraar, directeur en beeldhouwer Charles van der Stappen (1843-1910). Ze ging in Parijs naar het atelier van Colarossi, dit was een alternatief voor de Ecole des Beaux-arts, wat in die tijd te conservatief bevonden werd. Van Dantzig vervolgde haar studiereis naar Spanje en Italië. Ze richtte zich vooral op naaktstudies, daarnaast maakte ze kinderkopjes. Haar werk was te zien op Arti en Sint Lucas tentoonstellingen. De schrijver van *Eigen Haard* hoopte dat men haar tentoonstellingen in 1914 zou bezoeken zodat zij aangemoedigd werd om zich te blijven ontwikkelen en te blijven werken.¹⁸ Een werk dat vermoedelijk op deze tentoonstelling stond en een voorbeeld is van de naturalistische, neoklassieke beeldhouwkunst die zij maakte, was de buste van de zanger Louis Pisuise (afbeelding 3). Op de afdeling beeldhouwkunst van de tentoonstelling *De Vrouw 1813-1913* won Rachel van Dantzig de medaille 1^e klasse.¹⁹

Gra Rueb

Gra Rueb beeldhouwde na haar studietijd bij Toon Dupuis enige tijd onder Émile-Antoine Bourdelle (1885-1972) in Parijs. Ze maakte monumenten (zoals het grafmonument van Aletta Jacobs), portretbustes en decoratieve werken in aardewerk, graniet en hout.²⁰ Ze vervaardigde met humor weergegeven dieren en andere vrijstaande plastieken als expressieve levensecht lijkende portretten. De marmerkop *Noodlot* (afbeelding 4) is suggestief en laat een innerlijke spanning

Afbeelding 4. Gra Rueb, *Noodlot*, voor 1929.



¹⁷ Goldstein 1948 (zie noot 4), pp. 186-187.

¹⁸ A.C.W. van Woerden, 'Rachel M. van Dantzig', *Eigen Haard* 40 (augustus 1914) 34, pp. 669-670.

¹⁹ Anoniem, 'Tentoonstelling "De Vrouw 1813-1913"', *Nieuwe Rotterdammer Courant* 14 juni 1913.

²⁰ Zie voor meer informatie over Gra Rueb: Cornelis Veth, *De beeldhouweres Gra Rueb*, Den Haag 1946, < grarueb.nl/publicaties/Veth-boek.pdf >

zien.²¹ Gra Rueb laat in haar werk een vernieuwing zien van de neoklassieke beeldhouwkunst, die incidenteel enigszins archaisch aandoet.

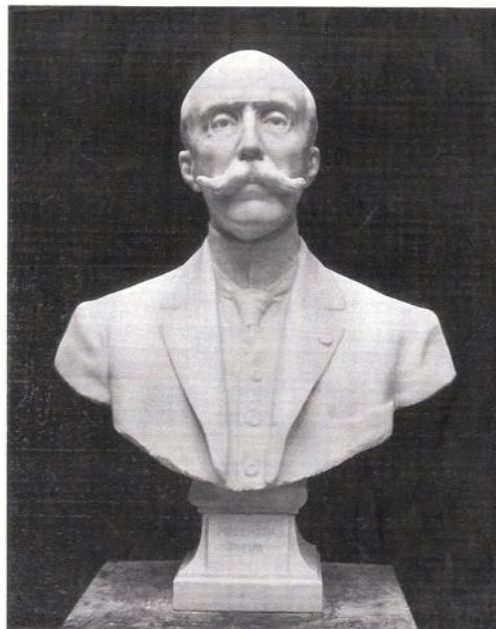
Ella Goldstein schreef dat gedurende deze periode een aantal beeldhouwsters de aandacht verdienden: Georgine Schwartz (1854-1938), Jo Schreve-IJzerman (1867-1933), met haar werk *Oud eigen leed herleefd* dat in 1912 werd bekroond met de gouden medaille van de Koningin, en Thérèse van Hall (1872-1931).



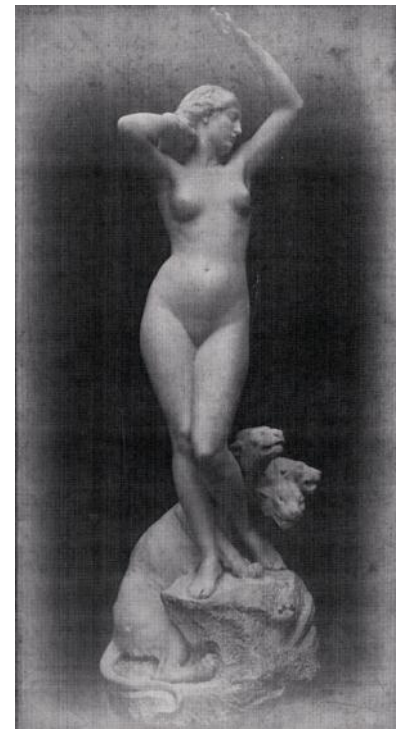
Afbeelding 5. Georgine Schwartz, *Graf van Thérèse Schwartz*, 1922.

Georgine Schwartz

Georgine Schwartz (1854-1935) had net als haar zus, schilderes Thérèse Schwartz, het kunstenaarschap van haar vader Johan George geërfd. Hij zette hen dan ook aan het tekenen. Toen Georgines talent zich ontwikkelde werd al gauw duidelijk dat ze beeldhouwster zou worden. 'Wat in die dagen voor een vrouw iets héél bijzonders was.'²² Ze was vanaf 1880 leerlinge aan de Rijksakademie voor Beeldende Kunsten, waar ze studeerde in de klas van August Allebé, Frans Stracké en later van Ferdinand Leenhoff; ze bleek een begaafd beeldhouwster. Georgine bleef nog enkele jaren in het gebouw van de academie werken, waar haar eerste grote beeld *Slavin* tot stand kwam, dat in het Rijksmuseum heeft gestaan. Ze vervaardigde verscheidene portretten van professoren en andere belangrijke mensen in brons of marmer. Tevens ontwierp ze in 1922 ter nagedachtenis het monumentale graf voor haar zus (afbeelding 5).²³ Haar neoklassieke manier van werken is onder andere te zien aan het gedrapeerde kleding dat op het graf ligt. Als ze vrij te werk ging, maakte ze beelden van kinderen. Hiervoor won ze eveneens een gouden medaille van Amsterdam. Haar atelier was op de bovenverdieping van haar ouderlijk huis aan de Prinsengracht.²⁴



Afbeelding 7. Annie Tollenaar-Ermeling, *Portret van Melchior Treub*, ca. 1916.



Afbeelding 6. Annie Tollenaar-Ermeling, *Perséphone dit adieu à la Terre*, 1908?.

Annie Tollenaar-Ermeling

Een vrouwelijke, vergeten leerlinge van Bart van Hove was Annie Tollenaar-Ermeling. Ook in haar werk is de invloed van de

²¹ A.H. Loeff-Bokma, 'Beeldhouwkunst van vrouwen', *Eigen Haard* 24 (mei 1929) 1, p. 12.

²² Annelijn?, 'Een huis vol herinneringen. Georgine Schwartz vertelt uit haar rijke leven.', z.j., IIAV, Biografische map 961: Georgine Schwartz.

²³ Anoniem, 'Twee Beeldhouwwerken van Mej. G. Schwartz.', *Eigen Haard* 25 (december 1899) 52, p. 823; J.H. de Bois, 'Georgine Schwartz. Beeldhouwster.', z.j., p. 1, IIAV, Biografische map 961: Georgine Schwartz.

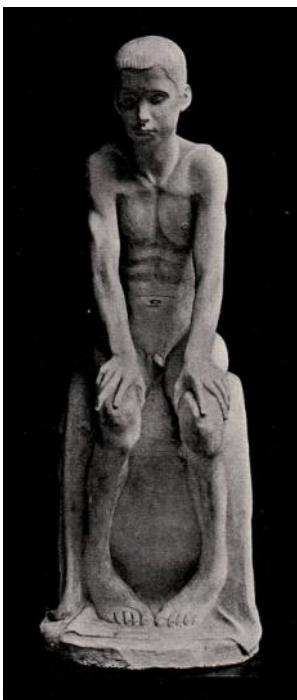
²⁴ Annelijn? z.j. (zie noot 22).

Franse school goed te ontdekken. Portretten en klassieke onderwerpen waren in deze periode ook voor haar terugkerende thema's.

Johanna Philippina Christina (Annie) Ermeling was enige tijd één van de vrouwelijke leerlingen van Bart van Hove.²⁵ Ze was zowel lithografe, tekenares en beeldhouwster. Ze werd geboren in Grisee (Nederlands Indië) op 1 juli 1865. Ze was werkzaam vanaf 1880 en stond ingeschreven bij Arti et Amicitiae. Ze had tevens les van Charles van der Stappen (1843-1910) in Brussel en van Marius Jean Antonin Mercié (1845-1916) te Parijs.²⁶ Ermeling maakte het klassieke beeld *Perséphone dit adieu à la Terre* (afbeelding 7), wat ze regelmatig exposeerde. Dit werk stond op de Parijse Salon van 1908, waarop ze in 1904 een medaille 3^e klasse verkreeg. In 1910 werd ze op de *Algemene en Internationale tentoonstelling* te Brussel beloond met een zilveren medaille. Op de tentoonstelling van *Levende Meesters* van 1913 won ze een gouden medaille met het werk *Perséphone*.²⁷ Ermeling won in Frankrijk tevens een medaille 2^e klasse voor een busteportret van een jonge jongen. Zij was de eerste vrouw die de Prix de Paris won.²⁸ Ermeling maakte voornamelijk portretten. Eén daarvan is een borstbeeld van de botanicus *Melchior Treub* (afbeelding 6) dat ze maakte rond of voor 1916. Ze maakte dit werk in Parijs en het was bedoeld voor de Botanische Tuin te Buitenzorg (Bogor) op Java.²⁹ *De Kroniek* toonde in februari 1916 een grote foto van het borstbeeld.

Evenals Van Hove had Ermeling gestudeerd aan de Ecole des Beaux-Arts in Parijs. Van 1905-1907 zat ze op de Dagteken- en Kunstambachtsschool voor Meisjes en volgde van 1911-1912/13 lessen aan de School voor kunstnijverheid in Haarlem, waar ze toen woonde. Ze werkte met Amsterdamse ontwerpsters mee voor de tentoonstelling *De Vrouw 1813-1913*.³⁰

Afbeelding 8. Thérèse van Hall, Naakte jongen, voor 1924.



Uiteindelijk woonde ze tot haar dood op 9 september 1932 in Den Haag.

Na haar dood, op 21 november 1933 kreeg ingenieur J. Ph. Tollenaar, vermoedelijk Ermelings zoon, een brief van het Gemeente Museum in Arnhem. Uit de brief was af te leiden dat hij een beeld van zijn moeder wilde schenken aan het museum. Hier hadden ze echter geen ruimte voor en ze raadden hem aan meneer Baard van het Stedelijk te vragen.³¹

Helaas is nu de verblijfplaats evenals van veel andere beelden van Nederlandse vrouwelijke beeldhouwsters onbekend.

De vrouwen die hierboven besproken werden, hadden een overeenkomst wat betreft hun onderwerpen; allen waren ze met name bezig met de weergave van het menselijk lichaam, evenals de vrouwen die hieronder aan bod komen. Toch was er in de groep een tweedeling te ontdekken. Het ene deel, bestaande uit onder andere Rachel van Dantzig en Annie Tollenaar-Ermeling, conformeerde zich aan de klassieke traditie die aan het eind van de negentiende eeuw nog gebruikelijk was, waartoe Jo Schreve-IJzerman ook behoorde. Andere vrouwen, waaronder Louise Beijerman en Thérèse van Hall, waren op zoek naar vernieuwing. Dit maakte dat Jo één van

²⁵ Zo staat in de database van *RKDartists* < <http://www.rkd.nl/rkddb> > (6 januari 2009).

²⁶ Ledenbestandkaartenbak op Tollenaar, Archief Arti et Amicitiae.

²⁷ Brief van februari 1929, IIAV, Archief Stichting Amazone, inv.nr. 181.

²⁸ Informatie afkomstig van *RKDartists* < <http://www.rkd.nl/rkddb> > (6 januari 2009).

²⁹ Bijschrift afbeelding uit RKD, Beelddocumentatie 1466: Annie Ermeling.

³⁰ Marjan Groot, *Vrouwen in de vormgeving 1880-1940 in Nederland*, Rotterdam 2007, p. 476.

³¹ Brief van Gemeente Museum Arnhem aan Ir. J. Ph Tollenaar, 21 november 1933, IIAV, Archief Stichting Amazone, inv.nr. 181.

de laatste van haar tijd was wat betreft de naturalistische beeldhouwkunst.

Thérèse van Hall

Op de tentoonstelling van Nederlandsche beeldhouwers bij Biesing in 1913 deed een opvallend aantal vrouwen mee. Van de vierentwintig kunstenaars waren er acht dames; hierover schreef Dake. Ook behandelde hij Thérèse van Hall. Hij vond haar werkwijze wat te opdringerig, maar ze getuigde van een scherp waarnemingsvermogen en goed toegepaste anatomische kennis. 'Daar zit been in hare goed geproportioneerde figuren en het spierstelsel is zoo goed geobserveerd, dat zij zich zonder pijn, natuurlijk zouden bewegen, indien zij levend werden.', aldus Dake.³² Hierdoor kregen de werken een expressief karakter.

Thérèse werd gezien als een voorlooper van een nieuwe stijl. Ze begon als schilderes en bezocht de academie in Amsterdam, waar zij al gauw overging op de beeldhouwkunst. Mendes da Costa hielp haar bij het boetseren. Ze begon naturalistisch, hoewel ze later meer gestileerd werk maakte. Van de natuur overgaan tot een eigen opvatting was een denkbeeld dat Van Hall deelde met Mendes da Costa en Zijl. Zij behoorde met hen tot de baanbrekers van een moderne stijl binnen de beeldhouwkunst, een voorbeeld hiervan is *Naakte jongen* (afbeelding 8). Deze werd ook wel de beeldhouwkunst der synthese genoemd: alles wat ondergeschikt en toevallig was, werd overwonnen terwijl het kenmerkende en karakteriserende werd behouden.³³

Afbeelding 9. Louise Beijerman, *Moeder en kind*, voor 1933.



Louise Beijerman

Een andere vrouwelijke leerlinge van Bart van Hove was Louise Elisabeth Beijerman. Ze was zowel beeldhouwer als ontwerper voor boekbanden en boek- of stofomslagen. Ze maakte met name figuurvoorstellingen en portretten. Ze had tevens zelf een leerling, Dirk Koets.³⁴ Ze leerde steenhakken op de academie in Brussel en werkte nog enige tijd op de Parijse academie. Ze reisde door Europa en ging twee keer naar Amerika.³⁵ Ze begon op haar twintigste als lerares tekenen en kunstgeschiedenis, dit deed ze tweeëntwintig jaar lang. Daarnaast werkte ze in haar vrije uren in de beeldhouwklas van Bart van Hove aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Later kon ze zich geheel storten op de beeldhouwkunst. Op de afdeling beeldhouwkunst van de tentoonstelling *De Vrouw 1813-1913* won Louise Beijerman de medaille 3^e klasse.³⁶

³² Carel Lodewijk Dake, *Aanteekeningen over beeldende kunst*, Amersfoort 1915, pp. 287-288.

³³ G.D. Gratama, 'Thérèse van Hall en haar werk', *Eigen Haard* 36 (augustus 1910) 34, p. 534.

³⁴ Informatie afkomstig van *RKDartists* < www.rkd.nl/rkddb > (6 januari 2009).

³⁵ Biografische gegevens Beyerman, Louise Elisabeth, in: Anna Wagner, *Catalogus beeldhouwwerken: afdeling moderne kunst*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1972, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie Den Haag (RKD), Persdocumentatie: Louise Beijerman.

³⁶ Anoniem *Nieuwe Rotterdammer* 1913 (zie noot 19).

Een beeldhouwster was volgens Beijerman zowel werkgeefster als werkneemster, omdat ze hulp nodig had voor de fysiek zwaardere taken.³⁷ Ze vond beeldhouwen dan eigenlijk ook geen vrouwenwerk.³⁸ Ze stierf op 15 juli 1970 in Amsterdam.

Beijerman's eerste werken droegen een academische en naturalistische stijl (afbeelding 9). Later ontdekte ze een stijl waarin een synthese van haar onderwerpen te vinden is. Beijerman was één van de weinige vrouwen die zich tevens toelegde op de bouwbeeldhouwkunst. Zo heeft ze verschillende werken voor gevels gemaakt voor onder andere: het stadhuis van Heiloo, het ziekenhuis te Zeist, de nieuwe Protestantse kerk in Enschede en de Bijenkorf in Den Haag (afbeelding 10).³⁹ Naast statuettes maakte Beijerman veel bustes. Ze boetseerde niet alleen, maar bewerkte ook steen en hout, waar ze een bezieling aan wist te geven. Zij wilde haar werk leven en beweging geven. Ze maakte vooral veel beelden van kinderen. 'Zij vindt kinderen het mooiste dat er op de wereld is.'⁴⁰ Beijerman baseerde zich op de studie der natuur en gaf een levendige samenvatting, waarbij elk detail gedomineerd werd door het geheel zodat de portretten types werden. Zo schreef Kasper Niehaus. Ze wist de kern van de geportretteerde weer te geven.⁴¹

'Aanleg en arbeid'

In 1929 publiceerde Louise Beijerman in *De Vrouw en haar huis* een artikel over beeldhouwsters: 'Aanleg en arbeid. De vrouw als beeldhouwster'. Ze liet weten dat het beroep voor vrouwen nog geen alledaags verschijnsel was, aangezien men



Afbeelding 10. Louise Beijerman, "Arbeid"
Gevelsteen aan de Bijenkorf Den Haag, ca. 1926.

niet goed wist of ze over een beeldhouwster of beeldhouweres moesten spreken. Zo schreef Dake in *Aanteekeningen over beeldende kunst* over 'beeldhouweressen'.⁴² Ze wilde in dit artikel vrouwen aansporen om te gaan beeldhouwen en aangeven dat ze zich niet moesten laten afschrikken van dit vak. Ze gaf aan dat vrouwen misschien wel minder sterk zijn dan mannen, maar dat het daarom niet onmogelijk was om bijvoorbeeld kleinere beeldhouwwerken te maken. Wel liet ze merken dat het een weloverwogen keuze moest zijn, aangezien je alleen een goede beeldhouwster zou worden als je al het daglicht zou willen missen om deze tijd te kunnen spenderen in je atelier.⁴³

Wat Beijerman hier beschreef was niet direct op haarzelf en Jo van toepassing, aangezien beiden er niet voor terugdeinsden ook grote beeldhouwwerken te maken. Enkele vrouwen leken zich niet gauw te laten afschrikken.

³⁷ Willy Leviticus, 'Onbekende titel', *Elsevier* 22 februari 1947, RKD, Persdocumentatie: Louise Beijerman.

³⁸ Anoniem, 'Louise Beyerman: "Beel[d]houwen is geen vrouwenwerk" Neerlands oudste beeldhouwster werd 80 jaar', *De Telegraaf* 12 oktober 1963, RKD, Persdocumentatie: Louise Beijerman.

³⁹ Loeff-Bokma 1933 (zie noot 21), pp. 7-8.

⁴⁰ Kasper Niehaus, 'Betsy Westendorp-Osieck en L. Beyerman. Overzichtsexpositie te Utrecht. Schilderijen, etsen, aquarellen en beeldhouwwerk.', *De Telegraaf* 25 februari 1938.

⁴¹ C.V., '25^{ste} Jaarlijksche St. Lucas-tentoonstelling.', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 26 (januari-juli 1916) 51, p. 488.

⁴² Dake 1915 (zie noot 25), p. 287.

⁴³ Louise Beijerman, 'Aanleg en arbeid, de vrouw als beeldhouwster', *De vrouw en haar huis* 24 (november 1929) 7, pp. 328-332.



Afbeelding 11. Foto van Jo, ca. 1926?

Hoofdstuk 2 – Jo Schreve-IJzerman

2.1. Biografie

Jo Schreve-IJzerman is na een ziekte overleden op 11 maart 1933. In *De Telegraaf* van 12 maart staat een overlijdensbericht van haar: 'Beeldhouwster van bekende werken heengegaan'.⁴⁴ 'Op Zorgvlied is hedenmiddag het stoffelijk overschot van wijlen mevrouw J. Schreve-IJzerman, de bekende beeldhouwster, ter aarde besteld.', vermeldde de NRC op 16 maart 1933.⁴⁵ De belangstelling bij de begrafenis was groot. Onder de aanwezigen waren de heer C.W. Baard, directeur van het Stedelijk Museum, de heer F. Bobeldijk en de heer A.F. Reicher, voorzitter en secretaris van de Maatschappij Arti et Amicitiae en enige

kunstenars, waarvan helaas alleen de schilder Georg Rueter en de beeldhouwer C.A. Smout, die in 1914 werd benoemd tot leraar in het beeldhouwen aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Den Haag, genoemd worden.⁴⁶ Ze werd gezien als een typische representant van de kunst van die dagen. En zoals in het artikel was geschreven: 'zij kon eigenlijk niet anders zijn dan beeldhouwster; haar heele verschijning, allereerst haar breedheid, haar buitengewoon prettige, levendige verschijning, had iets, wat aan beeldhouwers eigen kan en vooral kon zijn. Speciaal de tijd van Bart van Hove kenmerkte zich door dat breede, royale.'

Johanna Adriana Schreve-IJzerman is geboren in Numansdorp op 21 oktober 1867. Zij was de oudste dochter van Mattheus Johannes IJzerman (1842-1930) en Neeltje Elizabeth Lalleman (1842-1930).⁴⁷ Het gezin omvatte verder nog vier meisjes en een jongen die in 1873 op driejarige leeftijd overleed. Er is geen documentatie over Jo's jeugd. Ze had op jongere leeftijd al wel het één en ander gemaakt maar haar technische ontwikkeling begon pas toen ze les kreeg van Bart van Hove. Ze trouwde op 15 mei 1894 met de bekende arts Christiaan Fredrik Schreve (1867-1933?).⁴⁸ Het huwelijk met Christiaan gaf ruimte voor een serieuze beeldhouwcarrière.⁴⁹ Voor zover bekend woonde en werkte Jo vanaf 1896 in Amsterdam. Vanaf 29 mei 1900 waren Jo en haar man woonachtig aan de Amsteldijk 37 in Amsterdam.⁵⁰ Ze verhuisden naar de Willemsparkweg 102 op 19 september 1923.



Afbeelding 12. Portret van Jo's ouders, 1915.

⁴⁴ Anoniem, 'Jo Schreve-IJzerman †', *De Telegraaf* 12 maart 1933.

⁴⁵ Anoniem, 'Begravenis mevrouw J. Schreve-IJzerman', *NRC* 16 maart 1933, RKD, Persdocumentatie: Jo Schreve-IJzerman.

⁴⁶ Anoniem, 'C. A. Smout', *Eigen Haard* 40 (augustus 1914) 31, p. 636.

⁴⁷ Familiegegevens afkomstig van *Genlias* < www.genlias.nl > (6 oktober 2008), *Nationaal Archief*, De Beeldbank < beeldbank.nationaalarchief.nl > (15 oktober 2008), *Stadsarchief Amsterdam*, Online Gezinskaarten < stadsarchief.amsterdam.nl > (21 oktober 2008) en Virtuele Studiezaal van het *Haags Gemeentearchief* < gemeentearchief.denhaag.nl > (21 oktober 2008).

⁴⁸ Trouwdatum afkomstig van *Genlias* < www.genlias.nl > (6 oktober 2008). Het lijkt erop dat Christiaan Fredrik Schreve op 30-12-1933 is overleden, zie gezinskaart van *Stadsarchief Amsterdam*, Online Gezinskaarten < stadsarchief.amsterdam.nl > (21 oktober 2008) en informatie op de website van *Centraal Bureau voor Genealogie* < www.cbg.nl > (6 januari 2009).

⁴⁹ Anoniem *De Telegraaf* 1933 (zie noot 44).

⁵⁰ In- en uitgaande stukken, diversen, Subcommissie Beelden Kunst, Stadsarchief Amsterdam, Archief van de Vereniging tentoonstelling De Vrouw (AVDV), toeg.nr. 89, inv.nr. 122:19.



Afbeelding 13. Foto van Bart van Hove in zijn atelier, ca. 1903.

Bart van Hove

Bart van Hove was de laatste vertegenwoordiger van de door Frankrijk geïnspireerde officiële academische beeldhouwkunst in de negentiende eeuw.⁵¹ Hij kreeg veel opdrachten en was een geliefd portrettist.⁵² Dat hij de laatste representant was van dit tijdperk zorgde ervoor dat hij vrij gauw in de vergetelheid raakte. Wellicht was dit het lot van meer beeldhouwers uit die tijd.

Bart van Hove, geboren in Den Haag op 17 maart 1850, kwam uit een familie van kunstenaars: zijn vader en grootvader waren schilders.⁵³ Hij ontdekte al vroeg zijn interesse in tekenen en boetseren op

de Haagse Tekenacademie, onder leiding van Eugène Lacomblé, waarna hij op verschillende plaatsen zich het beeldhouwen eigen maakte. Hij ging naar Roermond, Antwerpen en Parijs om daar op de Ecole des Beaux-Arts te studeren. Dit waren plaatsen waar classicistische opleidingen gebruikelijk waren. De invloed van de Franse school was in zijn werk duidelijk te zien.⁵⁴ Bart kreeg les in de klassieke beeldhouwkunst van Cavalier. Vervolgens maakte hij een reis naar Italië, waar hij alle belangrijke kunststeden afreisde. Hij werkte mee aan het Rijksmuseum en verkreeg met name bekendheid door zijn portretten. Gedurende vier perioden tussen 1886 en 1913 was Bart van Hove vicevoorzitter en voorzitter in het bestuur van Arti et Amicitiae. Hij kreeg een steeds belangrijker functie in het Amsterdamse kunstonderwijs. Zo is Van Hove vijftien jaar docent beeldhouwen geweest en werd hij later directeur van de kunstnijverheidsschool Quellinus. Vervolgens viel in 1900 het hoogleraarschap beeldhouwkunst aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten hem ten deel.⁵⁵

‘Alleen zij het ons vergund te meenen, dat de gelijkenis zijner borstbeelden niets te wenschen overlaat, dat zijn blik het eigenaardige weet op te vangen, dat zijn smaak het ongemeene zoekt, terwijl hij het gezochte schuwt en het natuurlijke bewaart, dat zijn vaardige hand de stof meester is hetzij ze de weke klei kneedt of het broze marmer houwt.’⁵⁶

In de nacht van 9 februari 1914 zorgde waarschijnlijk diabetes vrij plotseling voor de beëindiging van zijn leven. Tot enkele dagen voor zijn dood bleef hij werkzaam op de Rijksakademie. Hij werd net als Jo begraven op Zorgvlied in Amsterdam. In veel Nederlandse steden zijn monumenten en standbeelden van Van Hove te vinden. Tevens maakte hij allegorische beeldengroepen onder andere voor het Teylers Museum in Haarlem.⁵⁷

Bart van Hove maakte kunstwerken die het gehele volk aanspraken, evenals de beelden die Jo maakte rond de Eerste Wereldoorlog. Van Hove's verdiensten werden door de regering erkend door zijn benoeming tot Ridder in de Orde van

⁵¹ Burgers 2005a (zie noot 1), p. 10.

⁵² Wibo Burgers, 'Bart van Hove (1850-1914), de laatste *statuaire* van de 19^{de} eeuw', *Bulletin van het Rijksmuseum* 53 (2005) 2, pp. 179 en 187.

⁵³ Jo. de Vries, 'H. M. de Koningin en haar beeldhouwer.', *Eigen Haard* 24 (mei 1898) 22, p. 347.

⁵⁴ John F. Hulk, 'Bart van Hove', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 9 (januari-juli 1899) 17, p. 4.

⁵⁵ De informatie voor deze alinea is tenzij anders vermeld grotendeels afkomstig uit: Burgers 2005b (zie noot 52), pp. 180-186.

⁵⁶ De Vries 1898 (zie noot 53), p. 347.

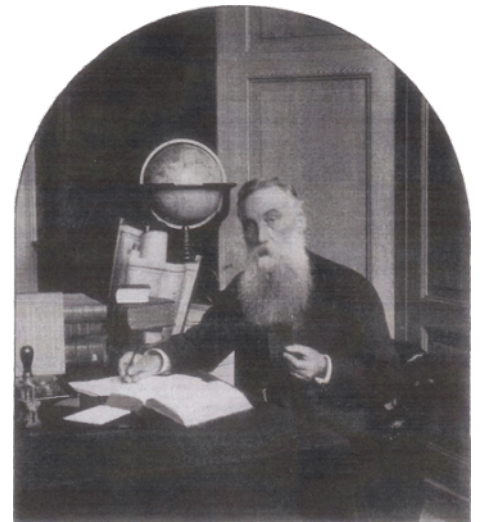
⁵⁷ Burgers 2005b (zie noot 52), pp. 187-189.

Oranje-Nassau in 1894, hij was ook drager van het Ridderkruis van het Legioen van Eer.⁵⁸ Van Hove ontplooidde zich tot een zeer vakbekwaam beeldhouwer, die portretten maakte met een sober en statisch uiterlijk. Zijn standbeelden en allegorische beeldengroepen droegen meer levendigheid uit. Evenals de beeldengroep in het frontispice van de stadsschouwburg in Amsterdam, die met een brand verloren is gegaan, werden zijn bustes door Hulk ervaren als zijn 'schoonste' werken.⁵⁹ In dit opzicht is goed te zien dat Jo Schreve-IJzerman een leerling was van Van Hove. Hun beider portretten bezaten eenzelfde soort klassieke uitstraling en soberheid. Dit is ook niet onverklaarbaar, aangezien ze beiden werkten in een conventie die toen nog zeer gebruikelijk was: het neoclassicisme en de academische traditie.

Van Hove maakte een portret van Jo's vader, Mattheus Johannes IJzerman. Het ging hierbij om een gedenkplaat met een afbeelding van IJzerman. De plaquette werd in 1906 geplaatst in de hal van het schoolgebouw aan de Zocherstraat in Amsterdam bij gelegenheid van het zilveren jubileum van een HBS en was aangeboden door oud-leerlingen.⁶⁰

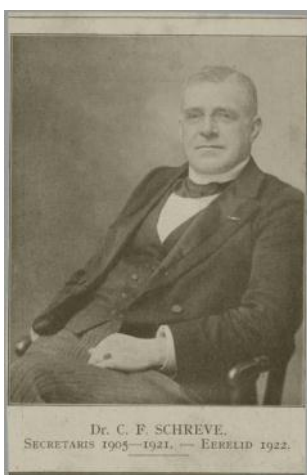
Familie

Mattheus Johannes IJzerman werd in 1881 directeur van de toen zojuist opgerichte tweede Amsterdamse Hogere Burgerschool met driejarige cursus voor jongens en werd daar ervaren als een sympathieke man. In een artikel in de *Eigen Haard* van 25 augustus 1906 werd over Mattheus IJzerman geschreven: 'Weinig oud-leerlingen van de over vijf-en-twintig honderd, die er zijn, zullen niet met eerbied spreken over hunnen vroegeren directeur, den vader, vriend en steeds welwillenden raadsman van de geheele bevolking der Tweede Hogere Burgerschool.'⁶¹ Er werd voor de directeur een erezuil voor de school gesticht. Hij was voorzitter van de Commissie van Toezicht op het Lager Onderwijs en eveneens bekend als pedagoog, leraar, examiner, schrijver van studieboeken en



Afbeelding 15. Foto van M.J. IJzerman, ca. 1906.

Afbeelding 14. Foto C.F. Schreve, ca. 1924.



meer onderwijsgerelateerde bezigheden. Hij was op eenentwintigjarige leeftijd al in het bezit van vijf akten. Het hierboven genoemde artikel, geschreven omdat deze man het zover had geschopt in de maatschappij, vermeldde echter niets over zijn familie.

Ook Jo's echtgenoot was een bedrijvige man. Hij was betrokken bij de Vereeniging Willen is Kunnen, waarvoor hij zich in 1909 beschikbaar stelde om een geneeskundige commissie in het leven te roepen. Vervolgens heeft hij enkele jaren in de Raad der Commissarissen van de vereniging gezeten. Hij werd beschreven als een 'door en door verstandig, kundig, eerlijk en fijngevoelend geneesheer'.⁶²

Net als Jo werden haar man en vader ervaren als prettige mensen. Wellicht was dit ook een reden dat haar familieleden het geen probleem vonden dat ze zich in de kunstwereld ging bewegen. Hun vriendelijke en zachtmoedige aard zal haar carrière in de kunst waarschijnlijk niet

⁵⁸ Anoniem, 'Prof. Bart van Hove. †', *Eigen Haard* 40 (februari 1914) 7, pp. 132-133.

⁵⁹ Hulk 1899 (zie noot 54), p. 8.

⁶⁰ Burgers 2005a (zie noot 1), p. 61.

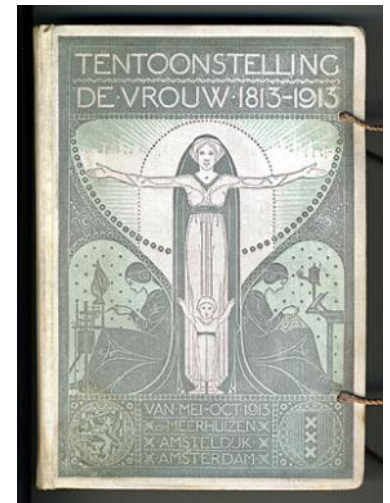
⁶¹ H.D.F.M., 'M. J. IJzerman', *Eigen Haard* 32 (25 augustus 1906) 34, p. 533.

⁶² B.J. Kouwer, 'Dr. C.F. Schreve', *Eigen Haard* 44 (5 januari 1918) 1, p. 1.

in de weg gestaan hebben. Wellicht heeft haar man haar zelfs aangespoord om beeldhouwwerken te maken, aangezien ze zich pas vanaf het begin van hun huwelijk echt op de kunst heeft gericht.

Persoonlijkheid

Aan de hand van een brief die Jo schreef, notulen van een vergadering en artikelen die over haar zijn geschreven is nog enigszins haar persoonlijkheid te achterhalen. Vermoedelijk was ze een vrouw met een eigen mening die trots was op haar geslacht en hiervoor wilde opkomen. Zo was het aanvankelijk de bedoeling bij de tentoonstelling *De Vrouw 1813-1913* dat werken die al eerder in Amsterdam waren tentoongesteld niet werden aangenomen. Jo vermeldde in een vergadering van de subcommissie voor Beelden Kunsten, waarbij Thérèse van Duyl-Schwartz de presidente was, dat de beste werken geëxposeerd moesten worden. Het moest een weergave worden van wat de vrouw presteert.⁶³ Ze was kritisch en klaarblijkelijk een gevoelig persoon, gezien de 'zieletaal' die veel werken van haar belichamen. Ze was een goedgehartig en gul persoon.⁶⁴ Jo was een behulpzame vrouw. Ze verleende vaak haar artistieke medewerking bij het organiseren van bazaars of ander liefdadigheidswerk, stond in *De Telegraaf* van 12 maart 1933. Ze werd gezien als een bekende Amsterdamse figuur en een 'bekwaam kunstenaar, die van de critici niet anders dan waardeering en hoogschatting mocht ondervinden', zoals werd vermeld in *De Wereldpost* van 4 februari 1926. Ze had een levendige en frisse geest en werd ook ervaren als een levendige en frisse verschijning.⁶⁵



Afbeelding 16. Catalogus Tentoonstelling *De Vrouw 1813-1913*, 1913.

Jo was een actief persoon. Naast haar beeldhouwerleven was zij verbonden aan verschillende verenigingen. Ze was sinds 12 oktober 1907 lid van de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae*, waaraan ze werd voorgesteld door haar leraar professor Bart van Hove.⁶⁶ Jo zat in de subcommissie voor Beeldende Kunst van de tentoonstelling *De Vrouw 1813-1913*. Ze was daar vicepresidente.^{67,68} Ze schreef een stuk over de Beeldende Kunst afdeling in het Gedenkboek van de tentoonstelling.⁶⁹ Hierin beschreef ze hoe de stand van zaken was met betrekking tot de inzendingen van schilderijen en beeldhouwwerken op de tentoonstelling. Ze had zelf vier werken op de tentoonstelling staan. Ze zat sinds 1918 in het Vrouwencomité voor de Distributie.⁷⁰ Ook was ze met tussenpozen lid van de Bioscoopcommissie van Amsterdam, waarin zij haar stem liet horen vanaf 1919, het jaar dat de commissie werd opgericht: 'de stem van een kunstenaar, die, van aesthetisch standpunt, de proefdraaiende films keurt en met haar scherp, kritischen blik, maar ook geleid door haar zuiver vrouwelijk instinct, niet zelden het veto uitsprak.' Ze zou 31 december 1933 voor de derde keer aftreden.⁷¹ In 1920 was er een tentoonstelling van de 'Nederlandse Vereeniging van Huisvrouwen' in het Paleis voor Volksvlijt. 'Alles wat de industrie reeds heeft uitgevonden om de woning op eenvoudige en weinig bewerkelijke wijze te verbeteren en te verfraaien zal daar worden geëxposeerd. En waar in de toekomst wellicht het gebrek aan hulp in de huishouding zal

⁶³ Vergadering 31 oktober 1912, Notulenboek, Subcommissie Beelden Kunst, Stadsarchief Amsterdam, AVDV, toeg.nr. 89, inv.nr. 120.

⁶⁴ Anoniem *NRC* 1933 (zie noot 45).

⁶⁵ Anoniem, 'Jo Schreve-IJzerman, Beeldhouwster.', *De Wereldpost* 4 (februari 1926), pp. 790-791, RKD, Persdocumentatie: Jo Schreve-IJzerman.

⁶⁶ Archief *Arti et Amicitiae*, inv.nr. 16: Register van aangenomen leden: 1854 t/m 1919.

⁶⁷ Ze werd op de vergadering van dinsdag 25 juni 1912 verkozen tot vicepresidente, Notulenboek, Subcommissie Beelden Kunst, Stadsarchief Amsterdam, AVDV, toeg.nr. 89, inv.nr. 120.

⁶⁸ 'Tentoonstelling "De Vrouw" 1813-1913'. *Afdeeling Beeldende Kunsten*, tent.cat. Amsterdam, mei-oktober 1913.

⁶⁹ *Gedenkboek van de 'Tentoonstelling "De Vrouw" 1813-1913'*, Amsterdam 1913, p. 46.

⁷⁰ Anoniem, 'Het Vrouwencomité voor de Distributie', *Historisch archief van De Groene Amsterdammer*, 5 oktober 1918, Rubriek: Voor vrouwen, p.5 < <http://www.groene.nl/archief> > (15 oktober 2008).

⁷¹ Brieven van 11 december 1919, 4 januari 1926, 27 februari 1928, 12 april 1929, uit: Stukken betreffende de benoeming van en salarisregeling voor leden en personeel van de commissie. 1919-1968, Stadsarchief Amsterdam, Archief van de Bioscoopcommissie, toeg.nr. 5337, inv.nr. 6.

toenemen, zal hier getoond worden, hoe met weinig moeite en zorg de woning in orde gebracht kan worden.⁷² Jo was voorzitter van het tentoonstellingscomité. Ze was nauw verbonden met de oprichting van de vereniging Pro Senectute in 1922, de verzorging van ouden van dagen.⁷³ Daarnaast zat Jo rond 1928-1929 in het bestuur van de Amsterdamsche Vereeniging voor Schoolwerktuinen.⁷⁴

Hoe Jo beeldhouwster is geworden is wellicht een uitzondering. Veel vrouwen die in die tijd de kunst in gingen, hadden familieleden die in hetzelfde vak werkten. Zo werden ze ondersteund, van kinds af aan opgeleid en hadden geen goedkeuring nodig. Om les te krijgen is Jo niet naar Frankrijk of België geweest, desondanks heeft ze zich tot een volwaardig beeldhouwster kunnen ontwikkelen.

Voor zover bekend zijn Jo en Christiaan kinderloos gebleven, wellicht was dit een bewuste keuze, aangezien ze beide ijverige persoonlijkheden waren en vonden ze dat een gezin niet goed te combineren was met een kunstenaarsleven.

⁷² Wagenaar Junior, 'Onbekende titel', *Leeuwarder Courant* 21 februari 1920, p. 4.

⁷³ Jaartal van de oprichting van Pro Senectute verkregen via e-mailcorrespondentie van Nicole Kerssemakers op 5 januari 2009.

⁷⁴ Jaarverslag 1929, Stadsarchief Amsterdam, Archief van de Stichting Amsterdamse Schoolwerktuinen, toeg.nr. 1185, inv.nr. 13.

2.2 Werkzaamheden

Van Jo Schreve-IJzerman zijn drieëntwintig werken door de tentoonstellingscatalogi aan ons overgeleverd, van ongeveer de helft zijn afbeeldingen overgebleven. Aan de hand van afbeeldingen van deze werken kan een redelijk helder beeld geschetst worden van de uitstraling en kundigheid ervan. Jo maakte portretten en figuurvoorstellingen maar ook grafmonumenten. Ze werkte voornamelijk met gips, hoewel sommige werken in marmer of brons werden uitgewerkt. Ze was een vertegenwoordigster van de naturalistische beeldhouwkunst.⁷⁵ Misschien was Jo één van de laatste vrouwelijke Nederlandse beeldhouwers die werkten binnen een uit de negentiende eeuw voortgekomen, neoclassicistische en academische traditie.

Levensgrote werken van pleister verschenen steeds meer. Vanaf 1750 vond men dat een groot beeld van pleister ook geschikt was voor de vrije markt, waardoor ook deze werken vanaf dat moment gezien werden als origineel kunstwerk.⁷⁶

In deze paragraaf zullen een drietal werken uitgebreider behandeld worden. Over de andere werken is weinig bekend, desalniettemin kan er aan de hand van schaarse informatie en enkele afbeeldingen alsnog een beeld van geschetst worden.⁷⁷

Werkbesprekingen

Arti erkende in 1912 Jo's prestaties door toekenning van de gouden medaille van de Hare Majesteit de Koningin voor zowel haar levensgroot uitgevoerde beeldhouwwerk *Oud eigen leed herleefd* als de grote plaquette met het reliëfportret van de

nestor der medici dr. C.J. Vaillant te Schiedam ter gelegenheid van zijn zeventigjarig promotiejubileum.⁷⁸

Oud eigen leed herleefd (1912)

Een werk van gips dat de gevoelige uitbeelding toont van diep leed dat ten tijde van de oorlog door ontelbare vrouwen werd doorleefd is *Oud eigen leed herleefd* (afbeelding 17).⁷⁹ Om het werk in marmer te doen uithouwen, vroeg ze 9000



Afbeelding 17. *Oud eigen leed herleefd*, 1912.

⁷⁵ Goldstein 1948 (zie noot 4), p. 186.

⁷⁶ Burgers 2005a (zie noot 1), p. 25.

⁷⁷ Meer afbeeldingen en een titellijst van door Jo Schreve-IJzerman gemaakte beeldhouwwerken zijn te vinden in bijlage II.

⁷⁸ Anoniem *NRC* 1933 (zie noot 45).

⁷⁹ RKD, Beelddocumentatie 1466: Jo Schreve-IJzerman.

gulden.⁸⁰ Over het verkrijgen van de gouden medaille voor *Oud eigen leed herleefd* stond in de *Nieuws van den Dag* van 17 oktober 1912: 'Men weet welk een zeer verdienstelijk, zeer expressief werk dit is. De beeldhouwster verdient deze aanmoediging zeer zeker.'⁸¹ Toch verschilden hierover de meningen nog wel enigszins. In *Het Vaderland* van 23 oktober 1912 stond: 'Een onderscheiding, die waarschijnlijk meer in de lengte en breedte van haar werk gelegen is, dan in de diepte.' Desalniettemin wordt ze in het merendeel van de artikelen beschreven als een uitmuntend kunstenaars.

Oud eigen leed herleefd stond in 1912 op de *Tentoonstelling van Schilderijen en Beeldhouwwerken* van Arti et Amicitiae in het midden van de hoofdzal. Het werd gezien als een monumentale groep. In een artikel in de *Nieuwe Rotterdammer Courant* van 24 oktober 1912 werd het beschreven als een beeld vol expressie. De auteur vond 'het gladde van het leelijke doode gips' hinderen, hoewel hij dit van een afstand en eventueel uitgevoerd in marmer geen bezwaar meer vond.

Een oude vrouw, zittend op een bank, buigt zich troostend over een jonge vrouw, die zich voor haar op de grond heeft neergeworpen. Ze heeft haar armen voor zich uit om de middel van de moeder hangen met het hoofd rustend in haar schoot. De rechterhand van de oude moeder hangt nonchalant over de zijleuning van de zitting, de linkerhand omvat vol zorg het hoofd van haar dochter. "Haar oude hoofd is gebogen en in hare trekken spiegelt zich het leed, - maar daarin herleeft tegelijk in de herinnering haar eigen oud leed."⁸² In de starende blik van de oude vrouw ligt het herleven van eigen leed, deze blik, die wel gericht is op het verdrietige hoofd in haar schoot, is zich niet bewust van wat er voor haar gebeurt. Zij blikt terug in een ver verleden waarin smartgevoelens die weggestopt waren nu weer tot leven komen. Men vond dat de uitdrukking vooral in de handen goed te zien was. Helaas is het op de foto niet goed te zien en is het onbekend of het beeld nog bestaat. Maar een mooie beschrijving, tevens in de *Nieuwe Rotterdammer* van 24 oktober 1912, over de tegenstelling die in de twee handen is af te lezen, is wel overgebleven: aan de ene kant de oude hand, die slap over de leuning van de stoel hangt, met haar transparante huid en de broos gezwollen ader, de hand die rust, waar alle arbeid en alle inspanning al mee beleefd is, de hand die nog alleen kan troosten.

Afbeelding 18. *Da war es öd' und leer*, 1909?

Hiernaast de jonge vrouwenhand, nog onvolgroeid, die de kleren vastgrijpt om steun te zoeken. Een hand die het leed uitstort en troost vindt.⁸³

In 1930 heeft de Amsterdamse gemeenteraad erover nagedacht om *Oud eigen leed herleefd* in marmer te laten uithouwen. Vermoedelijk is dit niet gebeurd, aangezien het werk niet in het bezit is van de voormalige collectie van het Gemeentelijk Museum in Amsterdam.

Da war es öd' und leer (1909?)

Het werk *Da war es öd' und leer* (afbeelding 18) werd in Brussel bekroond.⁸⁴ Ze zond op de tentoonstelling van Arti en



⁸⁰ Tentoonstellingscatalogus van de *Tentoonstelling van Schilderijen en Beeldhouwwerken vervaardigd door leden der Maatschappij*, oktober-november 1912.

⁸¹ Archief Arti et Amicitiae, inv.nr. 40: Persinformatie, nr. 5 (1908-1912).

⁸² Rusticus, 'Jo Schreve-IJzerman', *De Vrouw en haar huis* 11 (januari 1917) 9, p. 266.

⁸³ Anoniem, 'Letteren en Kunst. Arti et Amicitiae te Amsterdam. II. Werk der leden.', *Nieuwe Rotterdammer Courant* 24 oktober 1912.

⁸⁴ Anoniem, 'Een nieuw beeldhouwwerk van Mevr. J. A. Schreve-IJzerman in het Stedelijk Museum te Amsterdam', *Eigen Haard* 40 (oktober 1914) 42, p. 827.

1910 een bronzen versie van het werk in.⁸⁵ Dit werk werd ook wel beschouwd als één van de meest ontroerende werken die Jo heeft gemaakt. Het werk laat een vrouw zien die door verdriet en wanhoop getroffen is, wat zich uit in de lichaamshouding.⁸⁶

Het onderlichaam en het hoofd zijn op verschillende hoogtes op een soort rotsblok gepositioneerd. Het lichaam buigt naar voren, het onderlichaam rustend op een plateau. Doordat het hoofd, met het haar naar voren geslagen, op een iets lager vlak is geplaatst, hangt het lichaam enigszins naar beneden. De heupen zorgen voor een draaiing van het lichaam, de benen zijn zijwaarts neergelegd. Ze heeft haar benen opgetrokken. Het rechterbovenbeen leunt op het linkeronderbeen. Het lijkt of de vrouw zich voorover heeft gestort door verdriet of moeilijkheden die ze moet trotseren.

Met de ingewikkelde draaiingen in het lichaam moet het beeld een interessant schouwspel geweest zijn.

De titel van het werk: *Da war es öd' und leer*, is een regel uit *Archibald Douglas* van Theodor Fontane. Dit gedicht inspireerde haar tot haar ontwerp. Doctor Menno Huizinga wijdde op zijn beurt weer een gedicht aan dit beeldhouwwerk:⁸⁷

“Eens scheen de Aarde haar een mollig
mostapijt,
Waarin zij 't jonge lijf, met al dien warmen gloed
Waarin zij 't jonge hart, met al dien rijken last
Waarin zij al heur kracht tot leven en genot
Kon bergen als het kind, door 's werelds schoon
verrast.

Een schok. Zij is ontwaakt.
Een harde rots is de aard,
Een bed van ruwen steen.
De hand knijpt zich in 't vleesch
Alsof der naag'len greep met pijn herroepen kon
Het beeld dat plots verdween.
De sluier van heur haar,
Geslingerd om het hoofd, dekt doffe wanhoop
slechts.
Warm is en vurig nog alleen de tranenvloed
Die op den bodem leckt. Rondom is alles koud.”

Men vond in de tijd dat de twee hierboven besproken beelden een duidelijke 'zieletaal' spraken en psychologisch interessant waren. Hierdoor, zo schreef 'Rusticus', kon zij de mensheid steeds weer opnieuw ontroeren en van ziel tot ziel spreken. Zo kon de kunstenaar weer de volksziel bereiken en kon de volksziel weer tot de kunst opstijgen.⁸⁸

⁸⁵ Dake 1915 (zie noot 25), p. 83.

⁸⁶ Rusticus 1917 (zie noot 81), p. 266.

⁸⁷ Anoniem *Eigen Haard* 1914 (zie noot 83), p. 827.

⁸⁸ Rusticus 1917 (zie noot 81), p. 266.



Afbeelding 19. 's Levens mysterie, 1910?

's Levens mysterie (1910?)

Rond 1910 vond men Jo behoren tot de bekwaamste beeldhouwers. Ze zond op de tentoonstelling van Arti van mei 1910 's Levens mysterie (afbeelding 19) in. Deze werd enigszins burgerlijk gevonden. Het kopje was goed en evenwichtig van vorm, maar de uitdrukking leek van een burgermeisje.⁸⁹

De Jonge Romein (1911)

'De "Jonge Romein" van mevr. Schreve-IJzerman verloochent door zijn zwakke physionomie den titel van Romein. Toch is de buste verdienstelijk.'⁹⁰

Ernst (rond of voor 1914)

In de tijd dat Jo dit werk maakte heerste er groot leed, maar ook ernst in alle landen. De vrouwenkop *Ernst* (afbeelding 20) werd destijds dan ook gezien als een beeld van 'deze tijd'.



Afbeelding 20. Ernst, rond of voor 1914.



Afbeelding 21. Triumpf, 1914?

Triumpf (1914?)

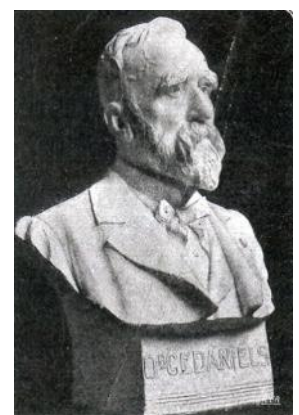
Het marmerbeeld *Triumpf* (afbeelding 21), waarschijnlijk in 1914 door Jo vervaardigd, is een werk met een enigszins hellenistische uitstraling door de beweging die het beeld bezit. Over *Triumpf* werd geschreven: 'Wanneer men let op de houding van het beeld kan men wel zeggen dat de kunstenaars in haar arbeid uitmuntend geslaagd is.'⁹¹ Het is eveneens een beeld van die tijd. Het werd wel gezien als een vreugdekreet waarvan men hoopte dat deze spoedig uitgeschreeuwd kon worden.⁹²

Over het algemeen hadden Jo's portretten een enigszins sober uiterlijk, wat misschien voor het representeren van mensen wel gewaardeerd werd. Daarentegen wist ze in de vrije werken die ze maakte meer beweging, expressie en emotie te leggen. De meeste werken maakte ze voor 1914, toen er met de komst van Jan Bronner een ommekeer in de traditionele manier van beeldhouwen ontstond.

Portretten

Dr. C.E. Daniëls (1909)

Doctor C.E. Daniëls werd op 6 juni 1909 gehuldigd omdat hij zich meer dan veertig jaar had ingezet voor de medische wetenschappen. Er was een commissie gevormd van onder andere C.F. Schreve om Daniëls een blijk van hoogachting en waardering aan te bieden. Dit gebeurde door middel van een marmeren buste van de jubilaris, die was gemaakt door Jo.⁹³ Het met 'groot talent' in marmer



Afbeelding 22. Dr. C.E. Daniëls, 1909.

⁸⁹ Dake 1915 (zie noot 25), p. 83.

⁹⁰ Anoniem, "Arti et Amicitiae", Amsterdam – Tentoonstelling van Teekeningen en Beeldhouwwerken door leden', *Nieuws van den Dag* 13 maart 1912, Archief Arti et Amicitiae (AAA), inv.nr. 40: Persinformatie, nr.5 (1908-1912).

⁹¹ Anoniem, 'Onbekende titel', *De prins der geïllustreerde bladen* 25 augustus 1923, RKD, Beelddocumentatie 1466: Jo Schreve-IJzerman.

⁹² Anoniem *Eigen Haard* 1914 (zie noot 83), p. 828.

⁹³ Anoniem, 'Jubileum dr. C. E. Daniëls', *Leeuwarder Courant* 7 juni 1909.

vervaardigd borstbeeld van de pas overleden dr. C.E. Daniëls (afbeelding 22) heeft eveneens in het Stedelijk Museum gestaan.⁹⁴

Dr. C. J. Vaillant (1912)

Over de gedenkplaat van doctor C. J. Vaillant (afbeelding 23) stond in *De Prins* geschreven: 'De fraaie en artistiek bewerkte plaquette, door Mevrouw Schreve-IJerman vervaardigd en als huldeblijk aangeboden aan den nestor der Nederlandsche medici, Dr. C.J. Vaillant te Schiedam, ter gelegenheid van diens 70-jarig promotiejubileum.'⁹⁵

Portretgroep (ouders 1915, nichtjes en man voor 1926)



Afbeelding 24. Portretgroep, ouders 1915, nichtjes en man voor 1926.

Portret van Theodora Haver

Theodora Petronella Bernardine Haver (1856-1912) was een bekende pionierster voor vrouwenkiesrecht. Ze was een maatschappelijk actieve vrouw, met name als het ging om vrouwenorganisaties maar ook daarbuiten liet ze duidelijk haar stem horen. Ze werd gezien als een radicale vrouw en liet bij velen een diepe indruk achter. In 1912 werd ze plotseling ernstig ziek. Haar ijverige persoonlijkheid bleek echter zelfs vanuit haar ziekbed niet te stoppen; ze was betrokken bij de oprichting van de tentoonstelling *De Vrouw 1813-1913* en ze schreef kleine artikeltjes. Naar aanleiding van haar overlijden maakte Jo Schreve-IJerman een portret in opdracht van de Vereniging voor Vrouwenkiesrecht.⁹⁸

Het marmerportret van Theodora Haver (afbeelding 25) geeft de indruk alsof ze op de leerstoel staat en spreekt tot haar toehoorders. Haar gelaat maakt een tevreden en gedecideerde indruk.⁹⁹ Ze draagt een kanten blouse met hoge kraag en een broche. Om haar schouders is losjes een stola gedrapeerd. Het haar is opgekamd en opgestoken in een knot. In haar rechterhand houdt ze een tijdschrift, het gaat hierbij om het blad *Evolutie*, waarvan zij vanaf de oprichting samen met Wilhelmina Drucker de redactie vormden. In de marmeruitvoering van het beeld is het opschrift 'Evolutie' niet leesbaar,



Afbeelding 23. Dr. C. J. Vaillant, 1912.

Tevens maakte Jo beeldhouwwerken van haar ouders, echtgenoot en twee nichtjes (afbeelding 24), men vond toentertijd dat ze deze werken technisch behendig had gemaakt en dat ze goed gelijkend waren.⁹⁶

Het enige werk dat een bekende verblijfplaats heeft, is het portret van Theodora Haver. In 1933 werd echter beweerd dat naast dit werk *Oud eigen leed herleefd, Da war es öd' und leer, dr. Daniëls* en verscheidene busten in het Stedelijk Museum waren opgenomen.⁹⁷

⁹⁴ Bijschrift bij afbeelding van de portretten, RKD, Beelddocumentatie 1466: Jo Schreve-IJerman.

⁹⁵ Bijschrift bij afbeelding van de plaquette in: *De Prins* 6 juli 1912, p. 4.

⁹⁶ Bijschrift bij afbeelding van de portretten, RKD, Beelddocumentatie 1466: Jo Schreve-IJerman.

⁹⁷ Anoniem *De Telegraaf* 1933 (zie noot 44).

⁹⁸ Informatie van deze alinea afkomstig uit: *Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland*, 'HAVER, Theodore Petronella Bernardine' <<http://www.iisg.nl/bwsa/bios/haver.html>> (21 oktober 2008).

⁹⁹ Anoniem *Eigen Haard* 1914 (zie noot 83), p. 826.

maar in het gipsafgietsel, dat tevens in bezit is van het Amsterdams Historisch Museum, is dit wel het geval.¹⁰⁰ Op de dekplaat was in gouden letters uitgebeiteld: Theodora Haver. Het beeld is aan de rechterzijde van de steen gesigneerd met 'J. Schreve-IJzerman 1914'. Het werk kent enkele beschadigingen. De bijbehorende sokkel is ook bewaard gebleven. Het beeld werd ervaren als sober maar expressief.¹⁰¹ Jo maakte de buste voor een groot deel uit haar hoofd; ze had Theodora enkele malen in levende lijve ontmoet. Ze maakte tevens gebruik van een amateurfoto en kreeg hulp van familieleden en kennissen van Theodora. Desalniettemin vond men het portret zeer goed gelijkend.¹⁰²

In 1914 werd het beeld, dat door Jo geschonken was aan de collectie van het Gemeentelijk Museum te Amsterdam, geplaatst in de grote bovengang van het Stedelijk Museum, waar het een opmerkelijke geschiedenis te wachten stond.¹⁰³ Men wilde het beeld enkel plaatsen indien alles wat kon verwijzen naar Theodora's positie en het vrouwenkiesrecht verwijderd werd. In 1920 vond Wilhelmina Drucker dat iedere vrouw moest eisen dat haar naam in ere hersteld zou worden. Aldus geschiedde: een maand later kreeg Jo toestemming om de volle naam van Theodora opnieuw op de buste aan te brengen. In 1937 kwam het beeld in bruikleen van het Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging op Keizersgracht 264 te staan.¹⁰⁴ In 1961 werd dit gebouw het Internationaal Instituut voor de Sociale Geschiedenis, waar het beeld tot 1963 een plaats had. Hierna is het tot 1988 in verschillende depots opgeslagen geweest. Eind 1988 is de buste voor twee maanden uitgeleend aan het Frans Halsmuseum in Haarlem.¹⁰⁵ Vervolgens, in 1994, werd het beeld voor de tentoonstelling *In Beeld gebracht* op het thuisadres weer tevoorschijn gehaald, waar het nu, samen met het gipsprocédé bewaard wordt in het buitendepot.¹⁰⁶



Afbeelding 25. Theodora Haver, 1914.

Exposeren¹⁰⁷

Jo heeft veel geëxposeerd, ze leverde van 1907 tot 1920 ongeveer vijftien keer een bijdrage aan de tentoonstellingen van *Arti et Amicitiae*, zowel op die van *Teekeningen en Beeldhouwwerken* en *Schilderijen en Beeldhouwwerken* als op de *Keuze en Studies in ieder Materiaal* tentoonstellingen.¹⁰⁸ Tweemaal werd haar werk getoond op de tentoonstellingen van *Kunstwerken van Levende (Nederlandsche) meesters*, in 1907 en in 1932.¹⁰⁹ Op de vierjaarlijkse tentoonstelling van 1912 van

¹⁰⁰ Er is zowel een gipsen afgietsel als een marmeren buste van Theodora Haver in bezit van het Amsterdams Historisch Museum (telefoongesprek (15 oktober 2008) en e-mailcorrespondentie (21 oktober 2008) met Frans Oehlen, medewerker van het Amsterdams Historisch Museum); Michiel Jonker en Renée E. Kistemaker, *In beeld gebracht. Beeldhouwkunst uit de collectie van het Amsterdams Historisch Museum*, Zwolle 1995, p. 248.

¹⁰¹ Anoniem *Eigen Haard* 1914 (zie noot 83), p. 827.

¹⁰² Anoniem *Eigen Haard* 1914 (zie noot 83), p. 827.

¹⁰³ Deze collectie is in 1984 verdeeld over het Stedelijk Museum en het Amsterdams Historisch Museum. Anoniem, 'Borstbeeld Mevrouw Schook-Haver.', *Vrouw en Gemeenschap* 8 (november 1937) 6, p. 73.

¹⁰⁴ BWSA, 'HAVER, Theodore Petronella Bernardine' (zie noot 97).

¹⁰⁵ Status over de marmerbuste van Theodora Haver van het Amsterdams Historisch Museum.

¹⁰⁶ Telefoongesprek met Frans Oehlen, medewerker van het Amsterdams Historisch Museum (15 oktober 2008); Het gipsprocédé staat wel in Jonker en Kistemaker 1995 (zie noot 99), maar de depotmedewerker kon mij niet vertellen waar het beeld bewaard wordt.

¹⁰⁷ Voor een uitgebreide lijst van tentoonstellingen zie bijlage I.

¹⁰⁸ Alle tentoonstellingsinformatie van tentoonstellingen van *Arti et Amicitiae* is afkomstig uit de tentoonstellingscatalogi van Archief *Arti et Amicitiae*.

¹⁰⁹ Zie de online bibliotheekcatalogus van het Stedelijk Museum Amsterdam < www.stedelijk.nl >.

Arti et Amicitiae in Amsterdam kreeg Jo een bronzen medaille.¹¹⁰ Vermoedelijk was dit eveneens voor het werk *Oud eigen leed herleefd*. In 1914 heeft ze meegedaan aan de Biënnale van Venetië: *‘Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia 1914’*.¹¹¹ Daarnaast stond haar werk tussen 1915 en 1924 nog viermaal in het Stedelijk Museum Amsterdam, waaronder op de tentoonstelling het *Regeeringsjubileum 1898-1923*.¹¹² In 1929 exposeerde ze haar werk in Engeland. Dus ook buiten ons land heeft ze regelmatig meegedaan aan exposities, zo ook in München, Rome, Barcelona, San Francisco, Brussel, Gent en Groot-Brittannië.¹¹³

De prijzen van Jo’s werken van gemiddelde grootte varieerden in die tijd tussen de 250 en 900 gulden. Aan een groot werk van marmer zat een prijs van 9000 gulden. Voor een plaquette in gips vroeg ze niet meer dan 15 gulden.¹¹⁴

De werken die ze exposeerde op de tentoonstelling *De Vrouw 1813-1913* hadden een vrij hoge prijs vergeleken met werk van andere beeldhouwsters. Voor het marmerbeeld *Da war es öd’ und leer* vroeg ze 3000, voor een bronzenprocedé 2000 gulden. *’s Levens mysterie* in marmer moest 900 gulden opbrengen en het *Amsterdamsch weesmeisje* kostte 750 in marmer, 450 in brons en 250 gulden in gips. De buste van *Dr. S.* was niet te koop. De prijzen van beeldhouwwerken van andere dames varieerden op de tentoonstelling van 25 tot 1000 gulden, op een enkele uitzondering na: voor het marmerwerk *Moeder* van Louise Beijerman moest 1800 gulden betaald worden en Georgine Schwartze vroeg voor haar *Een blik op aarde* van pleister 1500 gulden.¹¹⁵ Wellicht was Jo één van de weinige vrouwen die zich durfde te storten op grotere beeldhouwwerken, waar ze veel voor kon en moest vragen.

¹¹⁰ Anoniem, ‘Kunst’, *Leeuwarder Courant* 3 mei 1912.

¹¹¹ *La Mostra delle Mostre, la Biennale di Venezia* < mostramostre.labiennale.org > (15 oktober 2008).

¹¹² Zie de online bibliotheekcatalogus van het Stedelijk Museum Amsterdam < www.stedelijk.nl >.

¹¹³ Anoniem *De Wereldpost* 1926 (zie noot 65), pp. 790-791.

¹¹⁴ Alle prijzen zijn afkomstig uit de tentoonstellingscatalogi van Archief Arti et Amicitiae.

¹¹⁵ *Tentoonstelling “De Vrouw” 1813-1913’. Afdeling Beeldende Kunsten 1913* (zie noot 68), pp. 20, 21 en 30.

Resumé

Jo Schreve-IJzerman was één van de weinige vrouwen die zich rond 1900 opwierpen als beeldhouwster. Ze was een uitzonderlijke vrouw die zich niet liet afschrikken om grote beeldhouwwerken te maken. Vrouwen waren voorbestemd het huishouden te doen en voor hun gezin te zorgen en dit kon niet gecombineerd worden met een arbeidsintensief leven als dat van een beeldhouwer. Naast haar opmerkelijke beslissing om beeldhouwster te worden, te meer omdat haar familie geen kunstenaarsbloed kende, karakteriseert ook haar omgeving haar als een behulpzame, sympathieke en eigenzinnige Amsterdamse. Daarnaast werd ze gezien als een kritische, geëmancipeerde en zeer actieve vrouw die zich opwierp om in diverse commissies plaats te nemen. De eigenzinnigheid valt ook op wanneer ze vergeleken wordt met haar tijdgenotes, die naar het buitenland vertrokken om te studeren en inspiratie op te doen. Jo was de enige in deze groep die zichzelf in Nederland ontwikkelde tot een vooraanstaand kunstenaars die monumentaal werk maakte.

Jo werkte in een neoclassicistische en academische traditie, wat in die tijd een gangbare kunstvorm was. Bart van Hove was de laatste vertegenwoordiger van deze traditie en maakte haar, als haar leermeester, wegwijs in de techniek van het beeldhouwen. Wanneer zij in haar tijd geplaatst wordt, is te zien dat het pleister waarmee zij werkte, overeenkwam met het werk van vele collega's.

Jo Schreve-IJzerman behoorde tot de beeldhouwsters die zich met name toelegden op de portretkunst. Deze wordt door de groep van Jo's generatie gekarakteriseerd door een naturalistische en klassieke stijl. Het werk van de groep die een generatie na haar kwam, is te herkennen aan een meer modernistische inslag. In Jo's vrije werken heeft ze veel emotie tot uitdrukking gebracht, ook wel 'zieletaal' genoemd.

'Zij kon eigenlijk niet anders zijn dan beeldhouwster; haar heele verschijning, allereerst haar breedheid, haar buitengewoon prettige, levendige verschijning, had iets, wat aan beeldhouwers eigen kan en vooral kon zijn.'¹¹⁶



Afbeelding 26. Foto handtekening Jo Schreve-IJzerman in het portret van Theodora Haver.

¹¹⁶ Anoniem NRC 1933 (zie noot 45).

Bronnen

Archivalia

Archief Arti et Amicitiae (AAA)

Inv.nr. 16: Register van aangenomen leden: 1854 t/m 1919.

Inv.nr. 40: Persinformatie nr. 5 (1908-1912).

Ledenbestandkaartenbak, Tollenaar

Tentoonstellingscatalogi:

- Tentoonstelling van Teekeningen en Beeldhouwwerken vervaardigd door leden der Maatschappij, tent.cat. Amsterdam, okt.-nov. 1907, okt.-nov. 1908, okt.-nov. 1909, okt.-nov. 1910, okt.-nov. 1911, febr.-mrt. 1912, okt.-nov. 1917.
- Tentoonstelling van Schilderijen en Beeldhouwwerken vervaardigd door leden der Maatschappij, tent.cat. Amsterdam, april-mei 1910, april-mei 1911, okt.-nov. 1912, april-mei 1913.
- Keuze tentoonstelling van werken door leden, tent.cat. Amsterdam, 1913, dec.-jan. 1919-1920.
- Tentoonstelling van Studies in ieder Materiaal vervaardigd door leden der Maatschappij, tent.cat. Amsterdam, mei-juni 1917.
- Exhibition of Dutch Art at Glasgow and Edinburgh: jan.-febr. 1929.

Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging (IIAV)

Archief Stichting Amazone

- Inv.nr. 181: Stukken afkomstig van en betreffende de beeldhouwster J.Th. Tollenaar-Ermeling, die als eerste vrouw de Prix de Paris won. 1903-1907, 1910, 1919, 1929, 1933.
 - Brief van februari 1929.
 - Brief van Gemeente Museum Arnhem aan Ir. J. Ph Tollenaar, 21 november 1933.

Biografische map 961: Georgine Schwartz.

Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag (RKD)

- Beelddocumentatie 1466: Louise Beijerman
- Beelddocumentatie 1466: Annie Ermeling
- Beelddocumentatie 1466: Jo Schreve-IJerman
- Persdocumentatie: Louise Beijerman
- Persdocumentatie: Jo Schreve-IJerman

Stadsarchief Amsterdam

Archief van de Vereniging Willen is Kunnen (AVWK), toeg.nr. 1266

- Inv.nr. 32: *Willen is kunnen, orgaan van de vereniging*. 1931-1933.

- Inv.nr. 28: *Willen is kunnen, orgaan van de vereniging*. 1 mei 1913 -1918.

Archief van de Vereeniging tentoonstelling De Vrouw(AVDV), toeg.nr. 89

Subcommissie Beelden Kunst

- Inv.nr. 120: Notulenboek.
- Inv.nr. 122: In- en uitgaande stukken, diversen.

Archief van de Bioscoopcommissie, toeg.nr. 5337

- Inv.nr. 6: Stukken betreffende de benoeming van en salarisregeling voor leden en personeel van de commissie. 1919-1968.
 - Brief van 11 december 1919
 - Brief van 4 januari 1926
 - Brief van 27 februari 1928
 - Brief van 12 april 1929

Archief van de Stichting Amsterdamse Schoolwerktuinen, toeg.nr. 1185

- Inv.nr. 13: Jaarverslagen. 1929 en 1955-1986.
 - Jaarverslag 1929

Literatuur

Jo. de Vries, 'H. M. de Koningin en haar beeldhouwer.', *Eigen Haard* 24 (mei 1898) 22, pp. 346-347.

John F. Hulk, 'Bart van Hove', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 9 (januari-juli 1899) 17, pp. 1-11.

Anoniem, 'Twee Beeldhouwwerken van Mej. G. Schwartz.', *Eigen Haard* 25 (december 1899) 52, pp. 823-824.

H.D.F.M., 'M. J. IJzerman', *Eigen Haard* 32 (25 augustus 1906) 34, pp. 533-535.

Anoniem, 'Jubileum dr. C. E. Daniëls', *Leeuwarder Courant* 7 juni 1909.

Anoniem, "'Arti et Amicitiae", Amsterdam – Tentoonstelling van Teekeningen en Beeldhouwwerken door leden', *Nieuws van den Dag* 13 maart 1912, AAA, inv.nr. 40: Persinformatie, nr.5 (1908-1912).

Anoniem, 'Kunst', *Leeuwarder Courant* 3 mei 1912.

Anoniem, 'Letteren en Kunst. Arti et Amicitiae te Amsterdam. II. Werk der leden.', *Nieuwe Rotterdammer Courant* 24 oktober 1912.

'Tentoonstelling "De Vrouw" 1813-1913'. *Afdeeling Beeldende Kunsten*, tent.cat. Amsterdam, mei-oktober 1913.

Anoniem, 'Tentoonstelling "De Vrouw 1813-1913"', *Nieuwe Rotterdammer Courant* 14 juni 1913.

Gedenkboek van de 'Tentoonstelling "De Vrouw" 1813-1913', Amsterdam 1913.

Anoniem, 'Prof. Bart van Hove. †', *Eigen Haard* 40 (februari 1914) 7, pp. 132-133.

- Anoniem, 'C. A. Smout', *Eigen Haard* 40 (augustus 1914) 31, p. 636.
- A.C.W. van Woerden, 'Rachel M. van Dantzig', *Eigen Haard* 40 (augustus 1914) 34, pp. 669-670.
- Anoniem, 'Een nieuw beeldhouwwerk van Mevr. J. A. Schreve-IJzerman in het Stedelijk Museum te Amsterdam', *Eigen Haard* 40 (oktober 1914) 42, pp. 826-828.
- Carel Lodewijk Dake, *Aanteekeningen over beeldende kunst*, Amersfoort 1915.
- C.V., '25^{ste} Jaarlijksche St. Lucas-tentoonstelling.', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 26 (januari-juli 1916) 51, p. 488.
- Rusticus, 'Jo Schreve-IJzerman', *De Vrouw en haar huis* 11 (januari 1917) 9, p. 266.
- B.J. Kouwer, 'Dr. C.F. Schreve', *Eigen Haard* 44 (5 januari 1918) 1, pp. 1-2.
- Anoniem, 'Het Vrouwencomité voor de Distributie', *Historisch archief van De Groene Amsterdammer*, 5 oktober 1918, Rubriek: Voor vrouwen, p.5 < www.groene.nl/archief > (15 oktober 2008).
- Wagenaar Junior, 'Onbekende titel', *Leeuwarder Courant* 21 februari 1920, p. 4.
- Anoniem, 'Onbekende titel', *De prins der geïllustreerde bladen* 25 augustus 1923, RKD, Beelddocumentatie 1466: Jo Schreve-IJzerman.
- C.W.H. Baard, *Catalogus van schilderijen, teekeningen en beeldhouwwerken in het Stedelijk Museum, behoorend aan en in bruikleen bij de Gemeente Amsterdam*, Amsterdam 1924.
- Anoniem, 'Jo Schreve-IJzerman, Beeldhouwster.', *De Wereldpost* 4 (februari 1926), pp. 790-791, RKD, Persdocumentatie: Jo Schreve-IJzerman.
- A.H. Loeff-Bokma, 'Beeldhouwkunst van vrouwen', *Eigen Haard* 24 (mei 1929) 1, pp. 10-14.
- Louise Beijerman, 'Aanleg en arbeid, de vrouw als beeldhouwster', *De vrouw en haar huis* 24 (november 1929) 7, pp. 328-332.
- Anoniem, 'Jo Schreve-IJzerman †', *De Telegraaf* 12 maart 1933.
- Anoniem, 'Begrafenis mevrouw J. Schreve-IJzerman', *NRC* 16 maart 1933, RKD, Persdocumentatie: Jo Schreve-IJzerman.
- A.H. Loeff-Bokma, 'Louise Beijerman Beeldhouwster', *De Vrouw en haar huis* 28 (mei 1933) 1, pp. 2-8.
- Anoniem, 'Borstbeeld Mevrouw Schook-Haver.', *Vrouw en Gemeenschap* 8 (november 1937) 6, p. 73.
- Kasper Niehaus, 'Betsy Westendorp-Osieck en L. Beyerman. Overzichtsexpositie te Utrecht. Schilderijen, etsen, aquarellen en beeldhouwwerk.', *De Telegraaf* 25 februari 1938, RKD, Persdocumentatie: Louise Beijerman.
- Cornelis Veth, *De beeldhouweres Gra Rueb*, Den Haag 1946, < grarueb.nl/publicaties/Veth-boek.pdf >
- Willy Leviticus, 'Onbekende titel', *Elsevier* 22 februari 1947, RKD, Persdocumentatie: Louise Beijerman.
- Ella Goldstein, 'Met pen, penseel, beitel, klank en mimiek', in: M.G. Schenk, Eleanor Roosevelt en L.H. Gallois, *Vrouwen van Nederland 1898-1948. De vrouw tijdens de regering van Koningin Wilhelmina*, Amsterdam 1948, pp. 185-188.

Anoniem, 'Louise Beyerman: "Beel[d]houwen is geen vrouwenwerk" Neerlands oudste beeldhouwster werd 80 jaar', *De Telegraaf* 12 oktober 1963, RKD, Persdocumentatie: Louise Beijerman.

Anna Wagner, *Catalogus beeldhouwwerken: afdeling moderne kunst, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1972*, RKD, Persdocumentatie: Louise Beijerman.

Jan van Balen-Swets, Eef Keijzer, Marjan Reinders (red.) e.a., *Een beeld van een vrouw. Nederlandse beeldhouwsters uit de School van Bronner*, Amsterdam 1988.

Mirjam Beerman, Frans van Burkom en Frans Grijzenhout, *Beeldengids Nederland*, Rotterdam 1994.

Mabel Hoogendonk e.a., *Er groeit een beeldhouwkunst in Nederland. Het vrije beeld 1900-1960*, tent.cat. Haarlem (Frans Halsmuseum) 1994.

Marjan Sterckx, 'Obstakels en overwinningen. Over vrouwelijke beeldhouwers in de publieke ruimte in de negentiende eeuw', in: Margaretha Maria Antonia Altena (red.), *Muzen aan het werk / vrouwenlevens in de kunsten*, Amsterdam 2003, pp. 127-151 (Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis 23).

Wibo Burgers, *Bart van Hove (1850-1914)*, Leiden 2005.

Wibo Burgers, 'Bart van Hove (1850-1914), de laatste statuaire van de 19de eeuw', *Bulletin van het Rijksmuseum* 53 (2005) 2, pp. 179-191.

Marjan Groot, *Vrouwen in de vormgeving 1880-1940 in Nederland*, Rotterdam 2007.

Annelijn?, 'Een huis vol herinneringen. Georgine Schwartz vertelt uit haar rijke leven.', z.j., IIAV, Biografische map 961: Georgine Schwartz.

J.H. de Bois, 'Georgine Schwartz. Beeldhouwster.', z.j., pp. 1-2, IIAV, Biografische map 961: Georgine Schwartz.

Musea

Status over de marmerbuste van Theodora Haver van het Amsterdams Historisch Museum.

Telefoongesprek en correspondentie

Telefoongesprek (15 oktober 2008) en e-mailcorrespondentie (21 oktober 2008) met Frans Oehlen, medewerker van het Amsterdams Historisch Museum).

E-mailcorrespondentie met Nicole Kerssemakers van Pro Senectute, 5 januari 2009.

Websites

Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland, 'HAVER, Theodore Petronella Bernardine' < www.iisg.nl/bwsa/bios/haver.html >

Centraal Bureau voor Genealogie < www.cbg.nl >

Genlias < www.genlias.nl >

Gra Rueb < grarueb.nl >

Haags Gemeentearchief, Virtuele Studiezaal < gemeentearchief.denhaag.nl >

Historisch archief van De Groene Amsterdammer < www.groene.nl/archief >

La Mostra delle Mostre, la Biennale di Venezia < mostramostre.labiennale.org >

Nationaal Archief, De Beeldbank < beeldbank.nationaalarchief.nl >

Prachtbanden.nl < www.prachtbanden.nl >

Rijksmuseum < www.rijksmuseum.nl >

RKDartists < www.rkd.nl/rkddb >

Stadsarchief Amsterdam, Online Gezinskaarten < stadsarchief.amsterdam.nl >

Stedelijk Museum Amsterdam, Online bibliotheekcatalogus < www.stedelijk.nl >

Bronnen van de gebruikte afbeeldingen

- Voorkant E.L.H. Woutersen-van Doesburgh, *Tekening van Jo Schreve-IJzerman*, 1916. Bijlage van: Rusticus, 'Jo Schreve-IJzerman', *De Vrouw en haar huis* 11 (januari 1917) 9, p. 266.
- Afbeelding 1 Toon Dupuis, *P.J.H. Cuypers*, ca. 1910. Afkomstig van de website van het Rijksmuseum < www.rijksmuseum.nl >
- Afbeelding 2 Saar de Swart, *Indische buffel*, 1947. Afkomstig van het Kröller-Müller Museum, Otterlo.
- Afbeelding 3 Rachel van Dantzig, *Zanger Louis Pisuise*, ca. 1914? Afbeelding bij: A.C.W. van Woerden, 'Rachel M. van Dantzig', *Eigen Haard* 40 (augustus 1914) 34, p. 670.
- Afbeelding 4 Gra Rueb, *Noodlot*, voor 1929. Afbeelding bij: A.H. Loeff-Bokma, 'Beeldhouwkunst van vrouwen', *Eigen Haard* 24 (mei 1929) 1, p. 12.
- Afbeelding 5 Georgine Schwartz, *Graf van Thérèse Schwartz*, 1922. Afbeelding bij: Tracy Metz, 'Hier gloort geen toekomst, hier wordt gerouwd', *NRC* 9 februari 1993, IIAV, Biografische map 961: Georgine Schwartz.
- Afbeelding 6 Annie Tollenaar-Ermeling, *Portret van Melchior Treub*, ca. 1916. Afkomstig uit: RKD, Beelddocumentatie 1466: Annie Ermeling.
- Afbeelding 7 Annie Tollenaar-Ermeling, *Perséphone dit adieu à la Terre*, 1908? Afkomstig uit: IIAV, Archief Stichting Amazone, inv.nr. 181.
- Afbeelding 8 Thérèse van Hall, *Naakte jongen*, voor 1924. Afkomstig uit: C.W.H. Baard, *Catalogus van schilderijen, teekeningen en beeldhouwwerken in het Stedelijk Museum, behoorend aan en in bruikleen bij de Gemeente Amsterdam*, Amsterdam 1924, pl. 116.
- Afbeelding 9 Louise Beijerman, *Moeder en kind*, voor 1933. Afbeelding bij: A.H. Loeff-Bokma, 'Louise Beijerman Beeldhouwster', *De Vrouw en haar huis* 28 (mei 1933) 1, p. 4.
- Afbeelding 10 Louise Beijerman, "*Arbeid*" *Gevelsteen aan de Bijenkorf Den Haag*, ca. 1926. Afbeelding bij: A.H. Loeff-Bokma, 'Louise Beijerman Beeldhouwster', *De Vrouw en haar huis* 28 (mei 1933) 1, p. 7.
- Afbeelding 11 Foto van Jo, ca. 1926? Foto bij: Anoniem, 'Jo Schreve-IJzerman, Beeldhouwster.', *De Wereldpost* 4 (februari 1926), pp. 790-791, RKD, Persdocumentatie: Jo Schreve-IJzerman.
- Afbeelding 12 Jo Schreve-IJzerman, *Portret van Jo's ouders*, 1915. Afkomstig van de website *Nationaal Archief*, De Beeldbank < beeldbank.nationaalarchief.nl >
- Afbeelding 13 Foto van Bart van Hove in zijn atelier, ca. 1903. Afkomstig van de website van het Rijksmuseum < www.rijksmuseum.nl >
- Afbeelding 14 Foto van M.J. IJzerman, ca. 1906. Afbeelding bij: H.D.F.M., 'M. J. IJzerman', *Eigen Haard* 32 (25 augustus 1906) 34, p. 533.
- Afbeelding 15 Foto C.F. Schreve, ca. 1924. Afkomstig van de website van het CBG < www.cbg.nl >, collectie Halwasse.

- Afbeelding 16 Catalogus Tentoonstelling *De Vrouw 1813-1913*, 1913. Afkomstig van de website Prachtbanden.nl < www.prachtbanden.nl >
- Afbeelding 17 Jo Schreve-IJzerman, *Oud eigen leed herleefd*, 1912. Afkomstig uit: C.W.H. Baard, *Catalogus van schilderijen, teekeningen en beeldhouwwerken in het Stedelijk Museum, behorend aan en in bruikleen bij de Gemeente Amsterdam*, Amsterdam 1924, pl. 119.
- Afbeelding 18 Jo Schreve-IJzerman, *Da war es öd' und leer*, 1909? Afbeelding bij: Anoniem, 'Een nieuw beeldhouwwerk van Mevr. J. A. Schreve-IJzerman in het Stedelijk Museum te Amsterdam', *Eigen Haard* 40 (oktober 1914) 42, p. 827.
- Afbeelding 19 Jo Schreve-IJzerman, *'s Levens mysterie*, 1910? Afbeelding bij: Anoniem, 'Jo Schreve-IJzerman, Beeldhouwster.', *De Wereldpost* 4 (februari 1926), pp. 790-791, RKD, Persdocumentatie: Jo Schreve-IJzerman.
- Afbeelding 20 Jo Schreve-IJzerman, *Ernst*, rond of voor 1914. Afbeelding bij: Anoniem, 'Jo Schreve-IJzerman, Beeldhouwster.', *De Wereldpost* 4 (februari 1926), pp. 790-791, RKD, Persdocumentatie: Jo Schreve-IJzerman.
- Afbeelding 21 Jo Schreve-IJzerman, *Triumf*, 1914? Afbeelding bij: Anoniem, 'Jo Schreve-IJzerman, Beeldhouwster.', *De Wereldpost* 4 (februari 1926), pp. 790-791, RKD, Persdocumentatie: Jo Schreve-IJzerman.
- Afbeelding 22 Jo Schreve-IJzerman, *Dr. C.E. Daniëls*, 1909. Afkomstig uit: RKD, Beelddocumentatie 1466: Jo Schreve-IJzerman.
- Afbeelding 23 Jo Schreve-IJzerman, *Dr. C. J. Vaillant*, 1912. Afkomstig uit: RKD, Beelddocumentatie 1466: Jo Schreve-IJzerman.
- Afbeelding 24 Jo Schreve-IJzerman, *Portretgroep, ouders* 1915, nichtjes en man voor 1926. Afbeelding bij: Anoniem, 'Jo Schreve-IJzerman, Beeldhouwster.', *De Wereldpost* 4 (februari 1926), pp. 790-791, RKD, Persdocumentatie: Jo Schreve-IJzerman.
- Afbeelding 25 Jo Schreve-IJzerman, *Theodora Haver*, 1914. Afbeelding bij: Anoniem, 'Een nieuw beeldhouwwerk van Mevr. J. A. Schreve-IJzerman in het Stedelijk Museum te Amsterdam', *Eigen Haard* 40 (oktober 1914) 42, p. 826.
- Afbeelding 26 Annemieke Ganzinga, Foto handtekening Jo Schreve-IJzerman in het portret van Theodora Haver.
- Afbeelding 27 Jo Schreve-IJzerman, *Burgerweesmeisje*, 1910? Afkomstig uit: RKD, Beelddocumentatie 1466: Jo Schreve-IJzerman.
- Afbeelding 28 Jo Schreve-IJzerman, *Portret van dr. J.H.H. Hülsmann*, 1913? Afkomstig uit: Catalogus Keuzetentoonstelling *Arti et Amicitiae*, Amsterdam MCMXIII.
- Afbeelding 29 Jo Schreve-IJzerman, *Oorlogsgevangene*, voor 1926. Afbeelding bij: Anoniem, 'Jo Schreve-IJzerman, Beeldhouwster.', *De Wereldpost* 4 (februari 1926), pp. 790-791, RKD, Persdocumentatie: Jo Schreve-IJzerman.
- Afbeelding 30 Jo Schreve-IJzerman, *Grafmonument Geloof en ongelooft*, 1917? Afbeelding bij: Anoniem, 'Jo Schreve-IJzerman, Beeldhouwster.', *De Wereldpost* 4 (februari 1926), pp. 790-791, RKD, Persdocumentatie: Jo Schreve-IJzerman.

Bijlage I

Tentoonstellingen waaraan Jo heeft meegedaan (mogelijk niet compleet)

Tentoonstellingen van Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam

Tentoonstelling van *Teekeningen en Beeldhouwwerken* vervaardigd door leden der Maatschappij: okt.-nov. 1907, okt.-nov. 1908, okt.-nov. 1909, okt.-nov. 1910, okt.-nov. 1911, febr.-mrt. 1912, okt.-nov. 1917.

Tentoonstelling van *Schilderijen en Beeldhouwwerken* vervaardigd door leden der Maatschappij: april-mei 1910, april-mei 1911, okt.-nov. 1912, april-mei 1913.

Keuzetentoonstelling van werken door leden: 1913, dec.-jan. 1919-1920.

Tentoonstelling van *Studies in ieder Materiaal* vervaardigd door leden der Maatschappij: mei-juni 1917.

Exhibition of Dutch Art at Glasgow and Edinburgh: jan.-febr. 1929.

Overige tentoonstellingen

Tentoonstellingen van *Kunstwerken van Levende (Nederlandsche) meesters*, Amsterdam, 1907 en 1932.

Biënnale 'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1914', Venetië, 1914.

'Nederlandsch steuncomité voor beeldende kunstenaars: tentoonstelling te Amsterdam', Amsterdam, 1915.

Tentoonstelling van *beeldhouwwerk - medailles en potterie van oude en hedendaagsche kunstenaars en cretonnes van Duco Crop*, Amsterdam, 1918.

Tentoonstelling het *Regeringsjubileum 1898-1923*, Amsterdam, 1923.

Tentoonstelling van *schilderijen, teekeningen en beeldhouwwerken in het Stedelijk Museum, behoorend aan en in bruikleen bij de gemeente Amsterdam*, Amsterdam, 1924.

Onbekende tentoonstellingen in München, Rome, Barcelona, San Francisco, Brussel, Gent en Groot-Brittanië.

Bijlage II

Titels van beeldhouwwerken door Jo Schreve-IJzerman gemaakt, met datering en exposities

1. *Toeteke* (1907?), geëxposeerd op de tentoonstelling van Teekeningen en Beeldhouwwerken, okt-nov 1907.
2. *Triumpf* (1908?), geëxposeerd op de tentoonstelling van Teekeningen en Beeldhouwwerken, okt-nov 1908.
3. *Da war es öd' und leer* (1909?), geëxposeerd op de tentoonstelling van Teekeningen en Beeldhouwwerken, okt-nov 1909 en van Schilderijen en Beeldhouwwerken, april-mei 1910.
4. *Burgerweesmeisje* (1910?), geëxposeerd op de tentoonstelling van Teekeningen en Beeldhouwwerken, okt-nov 1910.
5. *'s Levens mysterie* (1910?), geëxposeerd op de tentoonstelling van Schilderijen en Beeldhouwwerken, april-mei 1910 en op de Keuzetentoonstelling van werken door leden, 1888-heden, dec-jan 1919-1920.
6. *Jonge Romein* (1911?), geëxposeerd op de tentoonstelling van Schilderijen en Beeldhouwwerken, april-mei 1911, van Teekeningen en Beeldhouwwerken, feb-mrt 1912 en tevens in 1912 in Gent.
7. *Oud eigen leed herleefd* (1912), geëxposeerd op de tentoonstelling van Schilderijen en Beeldhouwwerken, okt-nov 1912.
8. *Ernst* (1914?), afbeelding in *Eigen Haard*, 1914.
9. *De twee gebeden* (1917?), geëxposeerd op de tentoonstelling van Studies in ieder Materiaal, mei-juni 1917.
10. *Geloof en ongeloof* (1917?), geëxposeerd op de tentoonstelling van Teekeningen en Beeldhouwwerken, okt-nov 1917.
11. *Oorlogsgevangene* (voor 1926).
12. *Young athlete with triumphal hairband* (1929?), geëxposeerd op de tentoonstelling van Dutch Art at Glasgow and Edinburgh, jan-feb 1929.
13. *Fight with a snake* (1929?), geëxposeerd op de tentoonstelling van Dutch Art at Glasgow and Edinburgh, jan-feb 1929.

Portretten

14. *Portret van dr. C.E. Daniëls* (1909), heeft in het Stedelijk Museum gestaan.
15. *Portret van Fräulein Anny Wolff* (1911?), geëxposeerd op de tentoonstelling van Teekeningen en Beeldhouwwerken, okt-nov 1911.
16. *Portret van dr. C.J. Vaillant* (1912), geëxposeerd op de tentoonstelling van Schilderijen en Beeldhouwwerken, okt-nov 1912.
17. *De Heer Y* (1912?), geëxposeerd op een tentoonstelling van Arti, 1912.
18. *Portret van dr. J.H.H. Hülsmann* (1913?), geëxposeerd op de Keuzetentoonstelling, 1913.
19. *Portret van dr. S* (1913?), geëxposeerd op de tentoonstelling van Teekeningen en Beeldhouwwerken, april-mei 1913.
20. *Portret van Theodora Haver* (1914), op 3 oktober 1914 in het Rijksmuseum geplaatst.



Afbeelding 27. *Burgerweesmeisje*, 1910?



Afbeelding 28. *Portret van dr. J.H.H. Hülsmann*, 1913?



Afbeelding 29. *Oorlogsgevangene*, voor 1926.

21. *Portretgroep van Jo's ouders* (1915?), geëxposeerd op de tentoonstelling ten bate der door den oorlog nood-lijdende kunstenaars, 1915, Stedelijk Museum in Amsterdam.
22. *Portret van Jo's echtgenoot* (voor 1926), stond in *de Wereldpost* van 1926.
23. *Portretten van Jo's nichtjes* (voor 1926), stonden in *de Wereldpost* van 1926.



Afbeelding 30. Grafmonument *Geloof en ongeloof*, 1917?