

עוני, מגדר ואמנות באנגליה הוויקטוריאנית

הרצאה בכנס מותר העוני כמציאות וכמשל ודימויו באמנות, פברואר 2014

ד"ר רות מרקוס

המהפכה התעשייתית הפכה את אנגליה של המאה ה-19 לארץ אפורה מעשן ומערפית ויצרה מעמד חדש של עבדים – נשים, גברים וילדים, שעבדו מבוקר ועד ערב, בתנאים לא אנושיים וללא כל זכויות. מפעלי התעשייה ומכרות הפחם יצרו פרברי עוני בשולי הכפרים והערים. תנאי המגורים בהם היו איומים וחוסר התברואה גרם למגפות, כמו טיפוס, ולעליה במקרי מוות, במיוחד משחפת. כל אלה יצרו את המעמד החדש שעליו מדבר מרקס – הפרולטריון.

אמנם העוני לא החל במאה ה-19, אבל במאה ה-19 כבר לא ניתן היה להתעלם ממנו, כי הוא נעשה מתועד יותר מאי פעם, גם בספרות, גם בצילום וגם באמנות. נושא זה התאים לתפיסה הריאליסטית והנטורליסטית באמנות ובספרות, ולכן קיימת כמות מרשימה של ציורים, רישומים והדפסים, שמתעדים את הדלות והעוני.

החיפוש אחר פרנסה הוביל אנשים רבים להגר לארצות אחרות. במיוחד היגרו אירים רבים, שסבלו מרעב בגלל מחלה שפגעה בתפוחי האדמה והשמידה יכולים שלמים. נושא ההגירה מתחיל להופיע בציורים, כגון בציור של פורד מדוקס בראון, **מבט אחרון על אנגליה**. מדוקס בראון התעניין בפשוטי העם והאמין בסגולה של עבודת הכפיים כפתרון לחוליים של האנושות. בציור **עבודה**, הוא מתאר חפירה ברחוב הית' ב-Hampstead. כל דמות מייצגת את אחד ממעמדות החברה וכולם ביחד תורמים ועובדים, ובכך משתבשת ההירארכיה הישנה.



פרד מדוקס בראון, עבודה, 1852-65, 196X134.62, גלריית עירוניות לאמנות מנצ'סטר.



פרד מדוקס בראון, למעלה:
אמה, 1852 (סטאדי של אשתו
השניה), 16.1X17.7;

משמאל: מבט אחרון על אנגליה
(מהגרים), 1855, שמן על נייר,
74.93X82.55, מוזיאון עירוני,
בירמינגהם.

כתוצאה מהמהפכה התעשייתית עלה מעמד חדש של תעשיינים אמידים, שרבים מהם באו ממעמד בינוני או נמוך ועשו את כספם במו ידיהם. בזכות תרומתם ועבודתם בקרב העניים הם קיוו לשפר את מעמדם החברתי, אך רבים מהם עשו זאת גם מתוך אמונה חברתית ודתית שעליהם לתרום חזרה לחברה ולעזור לאותם אנשים שנפגעו מהמהפכה התעשייתית, זו שהפכה אותם לעשירים. הם הקימו תנועות רפורמיות ויסדו ארגונים פילנתרופיים שונים, שחיפשו דרכים לעזור למעמדות הנחותים, לשפר את תנאי עבודתם, לעזור להם לרכוש חינוך והשכלה ולשפר את תנאי מגוריהם על ידי בניית דיור להשכרה איכותי וזול. אליהם הצטרפו גם פעילים מהמעמד הגבוה, שהאמינו כי חובתם הנוצרית היא לתמוך ולעזור לעניים. הפילנתרופיים השונים הושפעו מהתנועות הסוציאליסטיות שהתפתחו אז באנגליה, ובין היתר גם ממרקס (מרקס חי בלונדון החל משנת 1849 ועד מותו ב-1883 ושימש במשך שנים ככתב בלונדון של העיתון הניו-יורקי הרדיקלי "ניו יורק דיילי טריביון"). אבל לעומת מרקס, שראה בדת אופיום לעניים, הפילנתרופיים האנגליים, בין אם היו אנגליקניים, פרוטסטנטים או קתוליים, ראו קשר בין דת לסוציאליזם, ופעילותם הפילנתרופית נבעה גם מתפיסתם הדתית.

ואכן, רוב התנועות הרפורמיות באנגליה הוויקטוריאנית היו בעלות אופי דתי. אחת מהן הייתה התנועה הטרקטאריאנית (Tractarian Movement - טראקט - עלון), שבין השנים 1833-1841 פירסמה סידרה של 90 עלונים אידיאולוגיים בשם *Tracts for the*

Times. התנועה הוקמה על ידי אנגליקניים שנטו לעבר הקתוליות, כי מצאו אותה רוחנית יותר. רובם היו קשורים לאוניברסיטת אוקספורד ולכן התנועה כונתה גם "התנועה של אוקספורד". אנשיה פיתחו מדיניות שנוגדת את התפיסה החברתית הנצלנית ששררה באנגליה השמרנית באותה תקופה. הם הקימו את **האיגוד הנוצרי חברתי (Christian Social Union)**, מסדר שכלל גברים ונשים שדגלו בשכר עבודה הוגן, בבניה שיטתית של בתים להשכרה, בטיפול בבעיית תמותת התינוקות וכד'. תנועה זו השפיעה על אנשי רוח ואמנים רבים, כמו רסקין, מוריס והפרה-רפאליטים. וכאן אולי המקום להזכיר גם את ה- **temperance movements** - תנועות דתיות שדגלו בהימנעות משתיה, ושהיו בעצם תנועות חברתיות ופוליטיות. רבות מהן הובלו על ידי נשים, מתוך הבנה כי השתייה גורמת לאלימות במשפחה וגם לאבטלה, בגלל חוסר היכולת של גברים ונשים שתויים לעבוד בצורה מסודרת. רוב הנשים שעמדו בראש תנועות אלה לחמו גם למתן זכויות שוות לנשים.

אחד הפילנטרופיים הידועים שהגשים את רעיון הבניה להשכרה היה הנרי אסטלי דרבישר (Henry Astley Darbishire). אחד הפרויקטים שלו היה "**הכפר הקדוש**" (Holly Village) שכונת מגורים להשכרה במחירים זולים שבנה ב-1865 ב-Highgate, London. השכונה נבנתה כקבוצה של 8 בניינים צנועים מסביב לכר דשא, 4 מהם בתים בודדים ו-4 בתים דו-משפחתיים. דרבישר בחר בסגנון התחיה הגותית שכיום לא נראה לנו כל כך צנוע, ולא היינו מקשרים אותו לבניה לעניים. אך הוא התאים לאידיאלים של אותה תקופה, כי סגנון זה חיבר בין הרעיונות הדתיים לבין הרעיונות החברתיים.

הגותיקה נתפסה כתקופה שבה לא הייתה הבחנה בין אמנות גבוה ונמוכה, והיצירה האמנותית, האדריכלית והעיצובית, שהתמקדה בעיקר במלאכת היד, נוצרה על ידי קולקטיב של אמנים/אומנים, שראו בה חלק מעבודת האל. האידיאל של מעצבי המאה ה-19 היה להקים מחדש את הגילדות ולחזור ליצירה המשלבת בין עבודתם של אמנים שונים,

היוצרים ביחד למען החברה. לכן אין זה פלא ששכונה שנועדה לייצר מגורים להשכרה לפשוטי העם נוצרה בסגנון זה.



Henry Astley Darbshire, **Holly Village**, Highgate, London, 1865

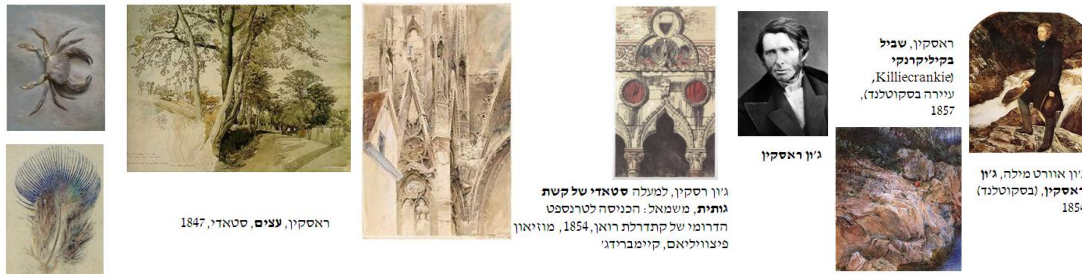


Henry Astley Darbshire, **Holly Village**, Highgate, London, 1865

אותם תעשיינים פילנתרופיים היו גם הפטרוניים הגדולים של האמנות, שטיפחו במיוחד את האמנים הפרה-רפאליטים ואת אמני התנועה האסתטית. הקשר לאמנות לא היה מקרי ורעיונות סוציאליסטיים ודתיים חדרו במקביל לתנועות חברתיות ולתנועות אמנותיות. שילוב זה התבטא למשל במשנתו של ג'ון רסקין ובהמשך במשנתו של ויליאם מוריס - שניהם הוגי הדעות שהשפיעו על האמנים.

ג'ון רסקין (1819-1900) היה אחד מאנשי הרוח החשובים ביותר באנגליה, מבקר אמנות וצייר, משורר וסוציאליסט, בעל השפעה עצומה שנמשכה עד מלחמת העולם הראשונה. שמו חזר ועלה בשנות הששים של המאה העשרים ובשנים האחרונות ממשיכים לצאת מחקרים רבים על כתביו וחשיבתו. רסקין נולד להורים אנגלים פרוטסטנטים דתיים וצנועים, שהעניקו לו חינוך פרטי ותפיסה מוסרנית קפדנית, אך גם הכירו לו את כתבי ביירון, שייקספיר וסיר וולטר סקוט (מחבר **אייבנהו**, **רוב רוזי**, **הפיראט**). הם לקחו אותו לטיולים ברחבי בריטניה ואירופה, במסורת של הגרנד טור, אך הרגשות האנטי-אפיפיורים שלו ושל הוריו גרמו לכך שהם לא התלהבו מסגנונות בארוקיים עשירים בקישוטים, אלא התמקדו יותר במראות הטבע. רסקין כתב על ציור ואדריכלות, על בוטניקה וגיאולוגיה, על פוליטיקה וכלכלה וגם על אגדות ומיתוסים. הוא צייר את הטבע וכתב עליו שירים, אבל התעניין בטבע גם כמדען. הוא למד גיאולוגיה ותיעד צמחים, אבנים, עננים וכד', אסף

מינרלים, מדד מפלי מים, בדק את עוצמת הצבעים בטבע, וקטלג הכול. כל אלה היו עבורו ביטויים של עוצמתו של האל שברא את הטבע.



רסקין היה גם בעל תודעה חברתית אוטופית וכתבתו קישרה בין טבע, אמנות וחברה. ב-1869 היה הראשון באוניברסיטת אוקספורד שכיהן כפרופסור לאמנות יפה בקתדרה ע"ש סלייד (slade). פליקס ג'וזף סלייד (Felix Joseph Slade) היה אספן אמנות ופילנטרופ, שהשאיר תרומה להקמת שלוש קתדרות לאמנות באוניברסיטאות אוקספורד, קיימברידג' ויוניברסיטי קולג' בלונדון, שם הוקם ביה"ס לאמנות סלייד שפועל עד היום. החל משנת 1871 רסקין פרסם עלון "מכתב חודשי לפועל ולעובד הבריטי", ויסד את הגילדה של סן ג'ורג'. זו קרן פילנטרופית לחינוך, שמשלבת ערכים של הגילדות בימי ביניים ודוגלת בלימוד מלאכות היד, מתוך אמונה שלימוד זה יעזור לאדם לשפר את מצבו ומעמדו, וגם מתוך ריאקציה לייצור התעשייתי הממוכן, שדגל בתפוקה מהירה וזולה על חשבון איכות וגימור. הגילדה פועלת עד היום ברחבי העולם ויש לה גלריה ואוסף ציורים בשפילד. מאז 1850 תמך ראסקין באמני האחוה הפרה-רפאליטית שהושפעו מאד מרעיונותיו.

רעיונות דומים היו לויליאם מוריס (1834-1896) שאף הוא היה מקורב לפרה-רפאליטים. מוריס היה מעצב, משורר ומבקר אמנות בעל מודעות חברתית משולבת בתפיסה דתית שהושפעה מ"התנועה של אוקספורד" שהזכרתי קודם. במאמר בשם "כיצד הפכתי לסוציאליסט", שהתפרסם ב-1894 בשבועון, *Justic* כתב: "סוציאליזם משמעו מצב חברתי שבו אין עשיר או עני, לא אדון ולא נתין, לא אבטלה ולא עבודת פרך... מצב שבו האנשים יחיו בתנאי שוויון במדינה שפועלת למען כל תושביה – Commonwealth".



ויליאם מוריס, איזולד
היפה, 1858, 50.2X71.8,
(מדגמנת גיין ברדן שהפכה
לגיין מוריס), טייט, לונדון

מוריס, כסא, 1875 לערך

מוריס עזר גם להקים את הליגה הסוציאליסטית והרבה לכתוב על רעיונותיו בעיצוב ובנושאים חברתיים. כמו רבים מחבריו הוא האמין שהתהליך התעשייתי כרוך גם בהשפלת הפועל והפיכתו לבורג במכונת הייצור, ואחת ממטרותיו הייתה להחזיר לאדם הפרטי את כבודו, דרך עבודת היד. הוא שאף לעצב מוצרים שימושיים שישמרו על רמה עיצובית גבוהה ויחד עם זאת יהיו שווים לכל נפש. זה היה הבסיס הרעיוני להקמת החברה **מוריס, מרשל, פוקנר וקומפני** ב-1861, שהפכה מאוחר יותר ל-**מוריס אנד קו'**. (למעשה השם המקורי היה: **Fine Art Workmen In Painting, Carving, Furniture and the Metal**). השם **ארטס אנד קראפטס**, שבו אנחנו משתמשים היום, נולד רק ב-1888, עם התערוכה הראשונה של החברה **Arts & Crafts Exhibition Society**. בסופו של דבר עבודת היד ייקרה מאד את המוצרים והם לא התאימו לכיסו של קהל הרחב ולכן מעצבי הדור השני של ארטס אנד קראפטס הבינו שאי אפשר להילחם במכונה, וצריך ליצור עיצוב איכותי שיתאים לה.

כמו רסקין ומוריס, חברי האחוה הפרה-רפאליטית האמינו בחינוך ובהשכלה, ולזכותם יאמר שהם היו בין הראשונים להאמין ביכולת האישה ללמוד ולהתעלות ולשפר את מעמדה. אמונתם זו באה לידי ביטוי ביחסם לבנות זוגם, שחלקן השתייכו למעמדות נמוכים והיו חסרות השכלה, אך הן זכו מהם לתמיכה ולעידוד, ורובן הפכו לנשים משכילות, ומכובדות בחברה. **דנטה גבריאל רוסטי**, 1828-1882, שהיה משורר, מתרגם, מאייר וצייר, למד זאת בביתו: אחותו **כריסטינה** הייתה משוררת, ואחותו מריה פרנציסקה הייתה סופרת (ובגיל 46 הפכה לנזירה). ב-1850 פגש רוסטי **באליזבט סידל**, שהפכה למודל

שלו (וגם של חבריו), לאהובתו ולהשראה שלו, וב-1860 התחתן אתה. היא הפכה בעידודו לציירת איכותית ורכשה השכלה.



דנטה גבריאל רוסטטי, **הבשורה למריה**, 1849-50, 41.9X72.4, גלריה טייט, לונדון (למעלה): המודל למריה – אחותו כריסטינה רוסטטי



דנטה גבריאל רוסטטי, **דיוקנאות עצמיים**, 1847, 1863, וצילום.



ויליאם האנט, **דיוקן עצמי**, 1867, 73X103.5, אופיצי, פירנצה



רוסטטי, **אנני מילר**, 1860.



אלניזבת סידל, **גברת ואביר**, 1858-9, צבעי מים על בד, 13.7X13.7, טייט, לונדון



רוסטטי, **פורטטים של אלניזבת סידל**, בסביבות 1855.

דוגמה נוספת היא **אנני מילר**, אהובתו של הצייר **ויליאם הולמן האנט** שהיה דתי והטיף לצניעות ומוסר. אנני הייתה ברמנית ממעמד נחות, קלת דעת וחסרת השכלה, ששימשה כמודל להאנט ולחברים אחרים מהאחווה הפרה-רפאליטית. האנט רצה לשאת אותה לאישה אך בתנאי ש"תשפר" את עצמה, ולפני שעזב לפלשתינה ב-1854 ערך סידורים כדי שתוכל להתחנך בזמן העדרו. אלא שאנני המחונכת לא הרגישה מחויבת, וקיימה יחסים עם אחרים, ובסופו של דבר האנט ביטל את האירוסין. אבל אני נישאה לאחר, ממעמד חברתי די גבוה, יותר משל האנט.

גם **גיין מוריס**, אשתו של ויליאם מוריס, עברה תהליך שיפור דומה. גיין שימשה כמודל גם של ויליאם מוריס וגם של רוסטטי, ושניהם היו מאוהבים בה. לאחר שהתארסה למוריס, גיין, שלא למדה אף פעם, החלה ללמוד באופן פרטי, והאינטליגנציה הטבעית שלה

עזרה לה לברוא את עצמה מחדש. היא הפכה לאוהבת ספרות, שלטה בצרפתית ובאיטלקית, רכשה ידע במוסיקה קלאסית והייתה נגנית מוכשרת בפסנתר. לא הייתה לה כל בעיה להסתובב בחברה הגבוהה, והתנהגותה וצורת דיבורה גרמו לסובבים לתאר אותה כ"מלכותית". גיין שימשה כנראה כמודל לדמותה של אלייזה דוליטל במחזה **פיגמליון** של ג'ורג' ברנרד שו. ב-1859 נישאה למוריס.



רוסטי, ימין: גיין מוריס, 1857, עפרון, Kelmscott Manor; שמאל: ביאטריצה, דיוקן של גיין מוריס, 1879, 28X34.30, גחלזיה לאמנות אברדין. באמצע: ויליאם מוריס, איזוולד, 1858 (גיין ברדן, אח"כ מוריס)

ניתן אולי לומר שהיה משהו פטרוניסטי בתמיכה של הפרה-רפאליטים ב"שיפור" נשותיהן, כאילו שבמצבן המקורי לא היו מספיק טובות עבורם, אך הוא נבע מרצון כנה לעזור להן לפתח את הפוטנציאל שטמון בהן והן רק הרוויחו מכך.

נושא האישה ומעמדה החברתי ריתק את האמנים הפרה-רפאליטים, שראו את עצמם כתנועה מהפכנית ומודרנית. אמנם רוב נושאי הציור שלהם היו נשים יפות תואר ומעודנות, שדמויותיהן נלקחו מתוך אגדות, מיתוסים, שירים ומחזות, אך הם היו מודעים לקיומן של נשים אחרות, ממעמדות נמוכים או משולי החברה, נשים שסרו מהדרך הטובה, לפעמים בגלל נסיבות חיים שלא היו תלויות בהן. הם הבינו שבעיית העוני היא גם בעיה מגדרית, בגלל תלות האישה בגבר – אביה, או בעלה, או האפוטרופוס שלה, ובגלל חוסר יכולתה לפרנס את עצמה. בהרבה מאד משקי בית, ולא רק עניים מרודים, האישה נאלצה לעבוד, לעתים בעבודות מפרכות, כדי לעזור בפרנסה. ולמרות זאת לא היו לה זכויות, היא לא יכלה לשמור על כספה והייתה תלויה בטוב ליבו של בעלה או של אביה. נשים לא נשואות, עניות ואפילו אמידות, שהוריהן מתו ולא הותירו להן כסף על פי חוקי הירושה, היו חייבות למצוא פרנסה, כמורות, כמלוות, או כאומנות. אבל אם הן היו חסרות מעמד

והשכלה - לעיתים נאלצו לעסוק בזנות או בעבודות מבזות אחרות. כך גם נערות תמימות שפוטו על ידי גברים שהכניסו אותן להריון, ונזרקו לרחוב על ידי משפחתן. הציור של ריצ'רד רדגרייב, **המנודה**, 1851, מתאר נערה שמגורשת מביתה על ידי אביה, בגלל תינוק שילדה מחוץ לנשואין, בעוד אחיה ואחיותיה מנסים לדבר על ליבו. הפרה-רפאליטים יצאו נגד המוסר הבורגני שבו ל"נשים הסוטות" ושהתעלם מהנסיבות שהובילו אותן לזנות.



ריצ'רד רדגרייב, **המנודה**, 1851, שמן, 104.15X58.75, אקדמיה מלכותית, לונדון

הציור היה אחד המקצועות שנשים רבות החלו לעסוק בו כמקור הכנסה, ואט אט פילסו את דרכן לתוך בתי ספר לאמנות. היו כאלה, כמו רסקין, שטענו שנשים לא יודעות לצייר, אבל רוסטי טען שזו טענה טיפשית ושנשים יכולות להיות ציירות טובות כגברים ואפילו יש ביניהן מוכשרות במיוחד. הוא בעצמו לימד כמה ציירות והשפיע על רבות אחרות. וכך לצד האחוה הפרה-רפאליטית, הברדרהוד, צמחה אחותה הנשית, הסיסטררהוד – חבורה של נשים משוררות, סופרות, ציירות, פסלות, צלמות ומומחיות למלאכות יד, לא רק כמבצעות אלא גם כמעצבות ומתכננות.

הציור היחיד שבו עוסק רוסטי בבעיית הזנות הוא "**נמצאה**" (**Found**) שצייר בהמשכים בין 1853-1881. למרות שזה ציורו היחיד בנושא הזנות, ולמרות שלא סיים אותו עד ליום מותו, רוסטי ראה בו את אחד מציוריו החשובים ביותר. הוא החל להתעניין בנושא לאחר שקרא את השיר **רוזאבל** שכתב ב-1846 חברו המשורר והצייר ויליאם בל סקוט, בהשראת מפגש עם זונה. רוזאבל היא נערה תמימה מכפר סקוטי שמתגלגלת לעיר ונופלת

לזנות ומבינה שאין דרך חזרה וכי תוכל לשוב למשפחתה רק עם מותה. במכתב שכתב רוסטי לסקוט ב-1847 הוא מציין במפורש שהשיר שימש השראה לציור **נמצאה**.



רוסטי, **נמצאה**, סטאדי,
1853, דיור על נייר, 18.2X20.5,
המוזיאון הבריטי



רוסטי, **נמצאה**, 1853-5 ; 1859-81,
88.9X76.2 ס"מ, מוזיאון דלאוור
(לא גמור)



רוסטי, **ראשה**
של **פאני קורנפורט**,
מוזיאון ברמינגהם.

רוסטי כותב להאנט על הציור: "הציור מתאר את הרגע שבו הרכב עוזב את עגלתו עומדת באמצע רחוב לונדוני עם עלות השחר, כאשר מנורות הרחוב עוד דולקות. מרחוק נראה גשר. בתוך העגלה עומד עגל לכוד ברשת, שמובל לשוק. הגבר רץ אל האישה שחלפה הרגע על פניו, וכשהוא מתקרב אליה היא, (כנראה אהובתו לשעבר - ר.מ.) שירדה לזנות, מזהה אותו. היא צונחת לרצפה ומסבה ממנו את פניה בבושה, כשהיא נשענת על קיר חצר הכנסיה. הוא תופס בידיה, בחלקו כדי לעזור לה ובחלקו כדי למנוע ממנה לפגוע בעצמה."

הן הציור והן **רישום הכנה** מלאים בסמלים ורמזים: שעת האירוע - המעבר בין לילה ליום, שמחדד את ההבדל בין האיכר החרוץ שמשכים קום לבין הזונה "אשת הלילה"; העגל שמובל לשחיטה, שמהדהד את הדימוי של השה לעולה, הקורבן שמובל את מותו, ושרומו על גורל האישה. רמז נוסף לגורלה הוא קיר חצר הכנסיה שעליו היא נשענת, שמאחוריו נמצא בדרך כלל בית הקברות (דומני שברישום רואים ברקע מצבה).

הגשר שנראה מרחוק מתקשר כנראה לשיר של תומאס הוד (Hood) **גשר האנחות** מ-1844, שמתאר התאבדות של זונה שקפצה לתיימו מגשר ווטרלו. אגב, השיר של הוד השפיע בתורו על צייר אחר, ג'ורג' פרדריק וואטס (George Frederic Watts), שצייר

בשנים 1848-50 את **נמצאה טבועה (Found Drowned)**. מעניין אם רוסטי הושפע משם

היצירה של הוד כשהשתמש במילה "נמצאה".



רוסטי, נמצאה, 1853-
88.9X76.2, 1859-81 ; 5
ס"מ, מוזיאון דלאור
(לא גמור)



ג'ורג' פרדריק וואטס, נמצאה טבועה (Found Drowned)
1848-50, גלריה וואטס.

וחזרה לציור של רוסטי: פני האישה שנפלה לזנות חולניים, וכמו רוזאבל היא מבינה שאין לה דרך חזרה ורק מותה יחזיר אותה למשפחתה. כפי שכתב רוסטי בשירו **נמצאה**, שמתייחס ליצירה זו, היא צועקת לגבר "עזוב אותי, אינני מכירה אותך"! זאת למרות שהבחור אולי מוכן לסלוח לה - כך ניתן להבין הן מאחיזתו בה ומהבעת פניו והן מהשם "נמצאה" – מישהי שאבדה, שחיפשו אחריה. כך ניתן גם להבין מדברי רוסטי עצמו, שסיפר להאנט בהקשר לציור זה, כי אחותו מריה מצאה עבורו ציטטה מירמיהו: "זכרתי לך חסד נעורידך, אהבת כלולותיך...".

לסיכום, תפיסות חברתיות, שעסקו בתופעת העוני בכלל והעוני הנשי בפרט, וביטויים בספרות ובאמנות הביאו להגברת המודעות לבעיות אלה והובילו במחצית השנייה של המאה ה-19 להתפתחויות דרמטיות במעמד העניים בכלל והנשים בפרט. ב-1869 כתב ג'ון סטיוארט מיל את סיפרו **שיעבוד האישה**, שיש בו תובנות מדהימות למצבה של האישה בחברה ההגמונית הגברית. מתוך הבנה הגברים לא יוותרו מרצון על ההגמוניה שלהם, הוא ורפורמיסטים אחרים חשבו שאישה צריכה להיות משוחררת על פי חוק. ואכן, חוקים רבים שנחקקו במחצית השנייה של המאה ה-19 העניקו זכויות לנשים, כגון זכותן להתגרש, לדרוש משמורת על ילדיהן, לשמור את משכורתן ולהחזיק ברכוש משלהן לאחר הנישואים. יחד עם זאת, נשים שהיו עצמאיות מדי ובמיוחד אם היו בעלות מקצוע, כמו אמניות, עדיין

נתפסו כמוזרות, כגבריות, כ"לא נשיות" ואפילו כלסביות. למרות שהתנועה הסופרז'ייסטית החלה לפעול עוד ב-1865 למען מתן זכויות הצבעה לנשים, רק לאחר מלחמת העולם הראשונה, בסביבות 1920, חל מהפך של ממש במעמד האישה, כאשר הופיעה דמותה של "האישה החדשה".