

# De strijd voor gelijkheid

juni 3

# 2013

In de negentiende en twintigste eeuw is er hard gevochten voor gelijkheid van vrouwen. Ook in de beeldende kunst is de positie van de vrouw onder de aandacht gebracht. Door de strijd en vele acties is er inmiddels veel veranderd. In deze scriptie vindt u een aantal van deze veranderingen terug en wordt de positie van de hedendaagse kunstenaressen onder de loep gelegd.

## De positie van vrouwen in de beeldende kunst

## Inhoud

Inleiding .....	2
1. Welke grote veranderingen traden op voor vrouwelijke kunstenaars na de vrouwenemancipatie in de jaren zeventig en tachtig in de Nederlandse kunstwereld? .....	5
1.1 Eerste feministische golf .....	5
1.2 Tweede feministische golf.....	8
1.3 Expositie <i>Feministische Kunst Internationaal</i> .....	9
2. Is er nog steeds sprake van een zichtbare vrouwenemancipatie in de kunstwereld?.....	12
3. Wat zouden de oorzaken kunnen zijn waardoor er nog steeds behoefte is aan stimulatie van vrouwelijke kunstenaars? .....	15
Conclusie .....	18
Literatuurlijst .....	20

## Inleiding

Vorig jaar las ik een artikel in *De Volkskrant* over een nieuwe kunstprijs speciaal voor jonge vrouwelijke kunstenaars. Deze prijs, de *Theodora Niemeijer Prijs*, ontwikkeld door het Van Abbemuseum, is in het leven geroepen omdat vrouwelijke kunstenaars, in vergelijking met hun mannelijke collega's, nog steeds in de minderheid zijn in tentoonstellingen en museale collecties. Ik verbaasde mij hierover, omdat het blijkbaar in deze huidige maatschappij nodig is om vrouwelijke kunstenaars te stimuleren.

Is het daadwerkelijk zo slecht gesteld met de vrouwelijke kunstenaars in Nederland? Als jonge vrouwelijke kunstenaar is het me niet eerder opgevallen en heb ik er eigenlijk nooit bij stil gestaan dat er verschil is tussen de seksen in de kunstwereld. Sinds ik me in dit onderwerp ben gaan verdiepen valt het me op dat een aantal vrouwen die met mij zijn afgestudeerd aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag niet zijn doorgegaan als zelfstandig kunstenaar maar hebben gekozen voor meer zekerheid door een vaste baan aan te nemen, of door heel iets anders te studeren. Ook ik zelf ben met een docentenopleiding begonnen, in plaats van een masteropleiding in de kunsten. Met deze opleiding verdiepte ik mij niet verder in de beroepspraktijk, maar verbreed ik mijzelf om meer kansen te creëren met het verdienen van geld. De doorslag om een docentenopleiding te volgen, lag bij het feit dat ik geen zin meer had in slecht betaalde bijbaantjes buiten de kunstwereld. Het leek mij daarom voor de hand liggen om mijn bevoegdheid als docent te halen zodat ik de mogelijkheid heb om naast mijn kunstenaarschap les te geven, met het idee dat ik later nog een master zou kunnen doen. De tijd die ik nu heb geïnvesteerd in deze opleiding heb ik niet kunnen besteden aan mijn kunstenaarschap. Dit ligt nu op de achtergrond waardoor ik de afgelopen twee jaar slechts aan twee exposities heb deelgenomen en weinig nieuw werk heb gemaakt. Daarnaast ben ik er afgelopen jaar achter gekomen dat het onderwijs een gevaar met zich mee brengt. Als ik straks een (parttime) baan gevonden heb, is de kans groot dat mijn kunstenaarschap op de achtergrond blijft hangen. Het onderwijs kost vaak extra tijd door verplichte vergaderingen, voorbereidingen en nakijkwerk. En nu, na twee jaar studeren, heb ik inmiddels ook de wens om een gezin te stichten. Dit verleidelijke 'gevaar' van zekerheid, regelmaat en kinderwens maakt het kunstenaarschap al snel onmogelijk.

Als ik kijk naar de mannelijke kunstenaars in mijn omgeving, mannen die rond dezelfde tijd aan de kunstacademie zijn afgestudeerd, zijn deze voornamelijk bezig met hun kunstenaarschap. Hoewel zij allemaal bijbaantjes hebben, aangezien het in deze tijd bijna onmogelijk is om van je beroepspraktijk te leven, is er een verschil in ondernemerschap. De meesten van deze mannen laten zich niet verleiden door zekerheid, regelmaat en kinderen, maar hebben juist gekozen voor een masteropleiding of hebben eigen kunstenaarsinitiatieven gesticht.

Zouden vrouwen het moeilijker hebben in de kunstwereld waardoor zij besluiten een andere richting op te gaan? Dat een groot Nederlands museum zoals het Van Abbemuseum de *Theodora Niemeijer Prijs* is gestart met de verklaring dat vrouwen nog steeds achtergesteld worden en dat ik zelf gekozen heb voor een docentenopleiding, zet mij wel aan het denken over mijn eigen kansen als beroepskunstenaar. Om meer duidelijkheid te krijgen over de positie van vrouwelijke kunstenaars in de huidige Nederlandse kunstwereld zal ik in dit literatuuronderzoek de huidige rol van kunstenaressen proberen vast te stellen. Hierdoor kunnen vrouwen hun kansen in de kunstwereld inschatten en daar eventueel op inspelen. Hiervoor heb ik de volgende hoofdvraag opgesteld: Wat is de huidige stand van zaken ten aanzien van de rol van de vrouw in de kunst in Nederland?

Vooraf in de jaren zeventig en tachtig zijn de vrouwen 'in opstand' gekomen tegen de mannelijke overheersing van de kunstwereld. Sinds die tijd is er wel het een en ander veranderd, hoe staat het er nu voor? Om structuur aan dit onderzoek te brengen en om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden heb ik de volgende deelvragen opgesteld:

1. Welke grote veranderingen traden op voor vrouwelijke kunstenaars na de vrouwenemancipatie in de jaren zeventig en tachtig in de Nederlandse kunstwereld?
2. Is er nog steeds sprake van een zichtbare vrouwenemancipatie in de huidige Nederlandse kunstwereld?
3. Waardoor is er tegenwoordig nog behoefte aan stimulatie van vrouwelijke kunstenaars in Nederland?

In het eerste hoofdstuk zal ik ingaan op de eerste en tweede feministische golf. De acties van toen hebben tot grote veranderingen geleid in de Nederlandse maatschappij en vooral veel invloed gehad op de positie van hedendaagse vrouwen. De tweede feministische golf heeft zelfs gezorgd voor een nieuw soort kunst, de feministische kunst. De feministische bewegingen riepen ook veel discussies op. Hoewel de acties wereldwijd plaatsvonden, beperk ik mij in dit hoofdstuk tot de belangrijkste veranderingen in Nederland.

Het tweede hoofdstuk zal gaan over verschillende stimulansen voor hedendaagse vrouwelijke kunstenaars in de afgelopen jaren, zoals exposities met vrouwelijke kunstenaars, *De Theodora Niemeijer Prijs* (2012) en het FemArtMuseum (2006) te Amsterdam. Belangrijk in dit hoofdstuk zijn de redenen voor deze "nieuwe" initiatieven en wat men hiermee hoopt te bereiken.

In het derde hoofdstuk probeer ik duidelijkheid te geven aan de redenen achter deze herleefde acties ter stimulering van vrouwelijke kunstenaars.

Dit literatuuronderzoek is om meerdere redenen relevant. Afgelopen jaren lijkt het feminisme weer te herleven. Er wordt soms zelfs gesproken over een derde feministische golf. Dat dit onderwerp weer actueel is, blijkt uit de initiatieven die afgelopen tijd ondernomen zijn, zoals het boek *1001 vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*<sup>1</sup> dat begin dit jaar verscheen. Maar ook de oploeiende discussie naar aanleiding van minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Jet Bussemaker die vindt dat (hoogopgeleide) vrouwen teveel financieel afhankelijk zijn van hun partner.<sup>2</sup> Daarnaast is het onderzoek relevant voor vrouwelijke kunstenaars. Door dit onderzoek krijgen zij inzichten over de rol van vrouwen in de hedendaagse Nederlandse kunstwereld en dus ook hun eigen rol als vrouwelijke kunstenaar.

In dit literatuur onderzoek heb ik geprobeerd zoveel mogelijk bronnen te gebruiken waarvan de schrijvers objectief te werk zijn gegaan. Dit is niet in alle gevallen gelukt, omdat juist feministische vrouwen zelf veel over dit onderwerp schrijven, waardoor teksten soms eenzijdig zijn. Toch ben ik van mening dat het onderzoek genuanceerd is opgesteld.

---

<sup>1</sup> Kloek, 2013

<sup>2</sup> Purnelle, 2013

# 1. Welke grote veranderingen traden op voor vrouwelijke kunstenaars na de vrouwenemancipatie in de jaren zeventig en tachtig in de Nederlandse kunstwereld?

Afgelopen honderd jaar is er veel veranderd voor vrouwen. Dankzij de emancipatiegolven aan het einde van de negentiende eeuw en in de jaren zeventig en tachtig van de twintigste eeuw zijn vrouwen geen uitzondering meer in de kunstwereld. De vrouwenemancipatie van de jaren zeventig en tachtig wordt gezien als de tweede feministische golf. Om te begrijpen waarom vrouwen veertig jaar geleden opnieuw in actie kwamen, zal ik eerst de situatie van de negentiende eeuw beschrijven.

## 1.1 Eerste feministische golf

De eerste feministische golf vond plaats aan het einde van de negentiende eeuw. Deze eeuw is een veelzijdig tijdperk met ingrijpende veranderingen die kenmerkend zijn voor de Nederlandse kunstgeschiedenis. Voorbeelden hiervan zijn de opkomst van de professionele kunstkritiek, de opening van vele musea en de veranderde positie van de kunstenaar.<sup>3</sup> Vanaf 1850 nam ook de belangstelling voor vrouwelijke kunstenaars toe en werd het vanaf circa 1870 voor het eerst mogelijk voor vrouwen om een professionele kunstopleiding te volgen aan een kunstacademie.<sup>4</sup> Voordat vrouwen aan kunstacademies werden toegelaten, kwamen kunstenaresses voornamelijk uit kunstenaarsgeslachten en werden ze meestal thuis geschoold.<sup>5</sup>

Kunsthistorica Hanna Klarenbeek schrijft dat het beeld is ontstaan dat de kunstwereld van de negentiende eeuw tamelijk ongunstig tegenover vrouwen stond en dat kunstbeoefening vooral als vrijetijdsbesteding voor welgestelde dames werd aangemoedigd.<sup>6</sup> Zij verklaart dat dit beeld onjuist is en dat er in de negentiende eeuw naast 6200 kunstenaars circa 1100 kunstenaresses werkzaam waren in Nederland. Daarnaast lijkt de groeiende belangstelling voor vrouwelijke kunstenaars in 1850 volgens Klarenbeek parallel te lopen met de toenmalige groei van professionele kunstenaresses in Europa en Amerika.<sup>7</sup> Het tamelijk ongunstige beeld van de negentiende-eeuwse kunstwereld tegenover vrouwen is niet uit de luchtkomen vallen. Vrouwen hadden in de negentiende eeuw een andere rol dan mannen. Volgens de negentiende-eeuwse opvattingen lag de natuurlijke bestemming van de vrouw in het huwelijk en het moederschap. Het werd daarom ongepast gevonden als een (welgestelde) vrouw haar eigen geld verdiende, dat was de taak van de man. Kunstenaresses stonden hierdoor voor een dilemma, wilden zij

---

<sup>3</sup> Klarenbeek, 2012: 8

<sup>4</sup> Stighelen, 2010: 53

<sup>5</sup> Kools, 2012

<sup>6</sup> Klarenbeek, 2012: 8

<sup>7</sup> Ibidem: 14

zich op professionele wijze onderscheiden dan was het juist belangrijk dat zij hun werk verkochten.<sup>8</sup> Dat vrouwen een ongunstige positie hadden, komt regelmatig terug in kunstliteratuur. Hoogleraar Historische Aspecten van Kunst en Cultuur en Kunsthistoricus Marlite Halbertsma schrijft bijvoorbeeld eind jaren negentig over de positie van de negentiende-eeuwse vrouwen het volgende: 'Het feit dat vrouwen in de negentiende eeuw niet of nauwelijks toegang hadden tot vooraanstaande kunstacademies en genoeg moesten nemen met minder hoog aangeschreven opleidingen, belemmerde die vrouwen door te breken, omdat zij geen beroep konden doen op de invloed van geslaagde medestudenten of professoren'.<sup>9</sup> Klarenbeek stelt echter de beweringen die betrekking hebben op het gebrek aan opleidingsmogelijkheden voor vrouwen in de negentiende eeuw ter discussie. Volgens haar hadden vrouwen juist wél de mogelijkheid om een kunstopleiding te volgen, ondanks de omissie in de kunstliteratuur: 'Dit eenzijdige beeld verdient nuancering. De opleidingsmogelijkheden verschillen inderdaad, maar desondanks kon een aspirant-kunstenares met een beetje vastberadenheid wel degelijk een goede opleiding krijgen'.<sup>10</sup>

Dit roept bij mij de volgende vraag op: Hoe zat het dan na de opleiding? Klarenbeek geeft toe dat vastberaden vrouwen een goede kunstopleiding konden volgen, maar zij schrijft ook dat het opbouwen van de beroepspraktijk als kunstenares problemen met zich meebracht. Kunstenaressen schipperden tussen hun beroepsuitoefening en hun huishoudelijke taken. Veel vrouwen zochten naar andere manieren om kunst met gezin en familie te combineren en een deel bleef ongetrouwd of huwde pas op latere leeftijd en bleef kinderloos.<sup>11</sup> 'Zij had doorzettingsvermogen nodig om tegen de heersende stroom in te zwemmen en zich volledig op het kunstenaarschap te richten. Steun en aanmoediging van familie of echtgenoot was hierbij van groot belang'.<sup>12</sup>

In de loop van de negentiende eeuw werd het in Nederland geleidelijk aan eenvoudiger voor vrouwen om een beroepspraktijk op te bouwen en daar zelfs inkomsten aan over te houden, maar het dilemma tussen beroepsuitoefening of huwelijk en moederschap bleef bestaan.<sup>13</sup>

Opvallend is dat rond de eeuwwisseling een toenemend aantal kunstenaars de academie de rug toekeren. De nadruk op het realistisch schilderen en tekenen vond onder jonge kunstenaars steeds meer weerstand. Het paste niet binnen de vernieuwde kunststromingen die aan het begin van de twintigste eeuw ontstonden. Hoewel de verschillen in het academieonderwijs tussen mannelijke en vrouwelijke leerlingen rond de eeuwwisseling geleidelijk waren verdwenen en het aantal vrouwelijke studenten op ongeveer twintig procent lag, hielden veel kunstenaressen zich nog lang vast aan de academische tradities. Ze zouden

---

<sup>8</sup> Klarenbeek, 2012: 10

<sup>9</sup> Halbertsma, 1998: 11

<sup>10</sup> Klarenbeek, 2012: 34

<sup>11</sup> Ibidem: 188

<sup>12</sup> Ibidem: 94

<sup>13</sup> Ibidem: 97

hierdoor in veel mindere mate deelnemen aan de avant-gardebewegingen waarin grenzen werden verkend.<sup>14</sup> Er waren wel vrouwen actief in de avant-garde bewegingen, maar deze bijdragen van vrouwelijke kunstenaars zijn in de geschiedschrijving opvallend vaak weggefallen, of worden slechts terloops genoemd.<sup>15</sup> Ook dit heeft mogelijk bijgedragen aan het ontstane beeld van de ongunstige positie van kunstenaressen in de negentiende eeuw.

Daarnaast speelde de kunstcritici een rol in deze beeldvorming. Hierover schrijft Klarenbeek: 'De geïsoleerde positie van vrouwen is ook duidelijk in de negentiende-eeuwse kunstcritiek terug te vinden. De kunstcritici behandelden kunstenaressen veelal als een aparte groep, los van hun mannelijke collega's. Dit deden ze niet alleen door hun werk op een afzonderlijke plaats - meestal in de laatste alinea's - in de tentoonstelling recensies te behandelen, maar ook door daarbij een typische woordkeuze te gebruiken ( clichématig). Dit heeft de toon gezet voor de twintigste-eeuwse kunstgeschiedschrijvers'.<sup>16</sup>

Het is opmerkelijk dat vele kunstenaressen, hoe beroemd zij in hun tijd ook waren, na hun dood in vergetelheid raakten. Juist omdat er halverwege de negentiende eeuw voor het eerst overzichtswerken met alleen kunstenaressen verschijnen, waarvan *Die Frauen in der Kunstgeschichte* (1858) van de Duitse Ernst Guhl en *Women artists in all ages and countries* (1859) van de Amerikaanse historica Elisabeth Fries Ellet de eerste voorbeelden zijn. Deze uitgaven zijn echter nauwelijks van invloed geweest op de kunsthistorische overzichtswerken uit de twintigste eeuw. De Kunstgeschiedschrijving werd beschreven aan de hand van mannelijke, blanke, van oorsprong Westerse meesters. Vrouwelijke kunstenaars werden niet of nauwelijks genoemd. In de eerste druk van *History of Art* (1962) van H.W. Janson en A.F. Janson (een veel geraadpleegd handboek), werd zelfs niet één vrouwelijke kunstenaar genoemd.<sup>17</sup> Het ontbreken van kunstenaressen in de kunstgeschiedenis zorgden in de jaren zestig en zeventig voor veel ophef.

Ondanks de eerste feministische golf overheerste gedurende een groot deel van de twintigste eeuw de traditionele opvatting over de rol van de vrouw (de zorg voor huishouden en gezin). Hierdoor was het openlijk uiten van maatschappijkritiek meer een aangelegenheid van mannelijke dan van vrouwelijke kunstenaars. Iris Wijnogst geeft aan dat bijvoorbeeld Nelly van Doesburg, Til Brugman, Adya van Rees-Dutilh en Jacoba van Heemskerck deze gelegenheid wel hadden, maar dat Nederlandse kunstenaars en kunstcritici niet bepaald gecharmeerd waren van vrouwen die zich professioneel en onafhankelijk wilden manifesteren.<sup>18</sup> Wijnogst schrijft dat de betrokken kunstenaressen in de avant-gardes (surrealisten en dadaïsten) opvallend vaak hun eigen rol relativeerden, in tegenstelling tot hun mannelijke collega's. 'Door

---

<sup>14</sup> Klarenbeek, 2012: 90

<sup>15</sup> Wijnogst, 1998: 111

<sup>16</sup> Klarenbeek, 2012: 188

<sup>17</sup> Klarenbeek, 2012: 14

<sup>18</sup> Wijnogst, 1998: 117



die relativering lijkt het of ze hun eigen kunstenaarschap minder serieus nemen, en daarmee ook hun plaats in de kunstgeschiedenis relativeren'.<sup>19</sup> In de belangrijkste periode van het Surrealisme was geen enkele vrouw officieel lid van de beweging waardoor de activiteiten van de vrouwen werden bepaald door persoonlijke relaties die ze hadden met de surrealisten. 'De geïsoleerde positie die door vrouwen binnen het surrealisme en dadaïsme innamen, heeft duidelijk invloed gehad op de uiteindelijke geschiedschrijving. Dit gaat voornamelijk over bewegingen en de individuen die een centrale rol in die beweging speelden – en dat waren geen vrouwen'.<sup>20</sup> Het ontbreken van vrouwen in de geschiedschrijving was één van de redenen waardoor in de jaren zeventig en tachtig van de twintigste eeuw nieuwe feministische bewegingen opstonden.

## 1.2 Tweede feministische golf

Pas in de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw vinden er echt grote veranderingen plaats in de Westerse maatschappij. De naoorlogse generatie brak met de conservatieve ideeën van hun ouders. Dit leidde in de jaren zeventig onder andere tot de tweede feministische golf. Deze generatie verlangde naar gelijkheid vanwege de nog steeds aanwezige tweedeling tussen mannen en vrouwen. Dit verlangen zorgde voor (her)ontdekking van vrouwelijke kunstenaars.<sup>21</sup> Naar aanleiding van *History of Art* van H.W. Janson en A.F. Janson stelde Linda Nochlin in 1971 de vraag: *Why have there been no great women artist?*<sup>22</sup> Zij constateerde dat er wel vrouwelijke kunstenaars waren, maar dat zij niet waren opgenomen in het canon van de kunstgeschiedenis.<sup>23</sup> Langzaam werd er in de marges van de officiële kunstgeschiedschrijving plaatsgemaakt voor enkele heldinnen en ontstond er een feministische kunstgeschiedenis.<sup>24</sup>

De feministische bewegingen richtten zich vooral op het opheffen van vaststaande ideeën over de gescheiden rollen tussen de seksen. 'De grondslag van de feministische ideologie wordt gevoed door de overtuiging dat de categorie sekse op een fundamentele wijze onze samenleving, ons denken en handelen structureert'<sup>25</sup> schrijft curator Mirjam Westen. Om dit voor elkaar te krijgen was er een 'culturele revolutie' nodig en moest het feminisme onder de aandacht worden gebracht. Naast de aandacht voor het ontwikkelen van de feministische kunstgeschiedenis werden er kunsttentoonstellingen en vrouwenfestivals georganiseerd, vrouwenkranten en tijdschriften uitgegeven, cabaret-, muziek-, en toneelgroepen opgericht, er kwamen vrouwen bij elkaar in vrouwenhuizen en cafés en werden er tentoonstellingsinitiatieven opgezet.<sup>26</sup>

---

<sup>19</sup> Wijnoogst, 1998: 118

<sup>20</sup> Ibidem: 119

<sup>21</sup> Stighelen, 2010: 17

<sup>22</sup> Nochlin, 1971

<sup>23</sup> Haanappel, 2012: 7

<sup>24</sup> Stighelen, 2010: 17

<sup>25</sup> Westen, 2009: 273

<sup>26</sup> Riemsdijk, 1998: 31

### 1.3 Expositie *Feministische Kunst Internationaal*

In 1977 werd er in Nederland de *Stichting Vrouwen in de Beeldende Kunst (SVBK)* opgericht na een oproep in *Opzij* om vrouwelijke kunstenaars met elkaar in contact te brengen en documentatie over vrouwelijke kunstenaars te verzamelen. 'Door de krachten te bundelen, zou de zichtbaarheid van kunstenaressen vergroot worden en daarmee werd het mogelijk de kwaliteit van het werk te laten zien'.<sup>27</sup> De stichting had twee doelen. Ten eerste het zichtbaar maken van de culturele bijdrage van vrouwen op het gebied van beeldende vormgeving en ten tweede het bevorderen van de emancipatie van vrouwen die zich bezighielden met beeldende vormgeving. De eerste grote tentoonstelling waarin deze doelstellingen konden worden waargemaakt was *Feministische Kunst Internationaal*. Ingelies Vermeulen schrijft in haar betoog dat de tentoonstelling veel media-aandacht trok. *Kunstschrift* bracht een themanummer over vrouwelijke kunstenaars uit, er was een jaar lang aandacht voor feministische kunst in *Museumjournaal*, de *NOS* zond een filmreportage uit en er verschenen vele recensies in de Nederlandse dagbladen. De reacties waren niet allemaal positief. In de *NRC* werd de tentoonstelling beschreven als een teleurstelling en een belediging voor alle kunstenaressen. Naast de kritieken van de recensenten, die vooral gericht waren tegen de letterlijke verbeelding van de feministische boodschap en de kwaliteit van het werk, verwijst Vermeulen ook naar de vele vrouwelijke kunstenaars die kritiek hadden op de tentoonstelling. Ook zij zagen niets in het begrip feministische kunst.<sup>28</sup>

Dat juist veel vrouwelijke kunstenaars zich niet wilden identificeren met dit begrip is opvallens. Waarom wilden zij dat niet? Marjolijn van Riemsdijk verklaart de kritiek op het begrip feministische kunst als volgt: 'Binnen de eigen gelederen van feministische georiënteerde kunstenaressen en ksthistorica werd de vrees uitgesproken dat deze controversiële tentoonstelling zou worden beschouwd als representatief voor werk van vrouwelijke kunstenaars in het algemeen. [...] Sommige kunstenaressen waren bang dat ze vereenzelvigd zouden worden met dergelijk werk, en zo hun moeizaam verworven status als professioneel kunstenaar kwijt zouden raken. Zij wilden juist aantonen dat vrouwen werk konden maken op hetzelfde niveau als mannen'.<sup>29</sup> Naast de kritiek op het begrip feministische kunst, was er tijdens en na de expositie *Feministische Kunst Internationaal* veel verwarring over wat er onder het begrip feministische kunst verstaan moest worden. Het begrip was subjectief. Bovendien bracht de tentoonstelling een dubbele boodschap: Kunst van vrouwen en feministen. Er werd hevig gediscussieerd over of vrouwelijke kunstenaars een eigen inhoud en beeldtaal aan hun kunst zouden moeten geven, om zo een plek te bemachtigen binnen of buiten de kunstwereld.<sup>30</sup> De onduidelijke definitie van feministische kunst en de heftige reacties in de pers hadden als gevolg dat feministische kunst weerstand opriep. Hierdoor werd het

---

<sup>27</sup> Vermeulen, 2009: 298

<sup>28</sup> Ibidem:299

<sup>29</sup> Riemsdijk, 1998: 35

<sup>30</sup> Ibidem: 35

feminisme in de jaren tachtig steeds meer als achterhaald en ouderwets gezien. Mede door de pers was het imago van de feministen veranderd van strijdlustige activisten in een mannenhaatsters en lesbiennes.<sup>31</sup> Door dit negatieve beeld wilden kunstenaressen zichzelf niet meer neerzetten als feministisch. Een voorbeeld dat Westen hiervan geeft is het Nederlandse duo Diane Blok en Marlo Broekmans die rond 1980 lustvolle foto's lieten zien van vrouwelijke naakten. 'Zij zagen zichzelf niet als feministen, en wilden vooral geen 'klagerige' maar nieuwe, positieve beelden maken'.<sup>32</sup> Niet iedereen had het feminisme de rug toegekeerd, maar er moest wel wat veranderen. Kritische studies in de jaren tachtig leidden tot een theoretische vernieuwing in het feminisme. Niet alleen verschil tussen sekse stond ter discussie, maar ras, seksuele voorkeur en klasse werden minstens zo belangrijk gevonden ten opzichte van posities, identiteit en verschillen.<sup>33</sup>

Na de vele acties en discussies van de feministische bewegingen in de jaren zeventig was er in de jaren tachtig op enkele uitzonderingen na, nog steeds niet veel veranderd in het aantal vrouwelijke kunstenaars in musea. Vanaf 1985 trad er een nieuwe groep naar buiten: *The Guerrilla Girls*. Deze actie groep uit New York bracht door ludieke acties met gorilla maskers en verspreiding van boeken, stickers en posters de discussie opnieuw opgang.<sup>34</sup>

Hoewel kunstenaressen in veel musea in Nederland in de minderheid waren, stelde enkele musea een nieuwe beleid op om meer kunst van vrouwen tentoon te stellen. Het *Museum voor Moderne Kunsten Arnhem* was hierin het meest vooruitstrevend. De feministische kunsthistorica Liesbeth Brandt Corstius, die in 1982 werd aangesteld als directrice, zorgde voor een nieuw museum beleid. Tussen 1982 en 2000 was het aantal solo's van kunstenaressen gelijk aan het aantal solo's van mannelijke kunstenaars. Dit in tegenstelling met het Stedelijk Museum Amsterdam waar in diezelfde periode maar zestien procent van alle solo-exposities werd gewijd aan kunstenaressen.<sup>35</sup>

Vrouwelijke kunstenaars hadden na de eerste feministische golf meer mogelijkheden verworven op het gebied van de beeldende kunst. Zij konden studeren aan een kunstacademie en zich verder ontwikkelen als beroepskunstenaar, mits hun familie of partner daarmee instemde. Hoewel vrouwen konden exposeren en zich in relevante kringen verkeerden, bleven deze kunstenaressen in de schaduw staan van hun mannelijke collega's en werden zij na hun dood niet opgenomen in de kunstgeschiedenis. De tweede feministische golf had meer succes. Hoewel er verdeeldheid ontstond tussen de opvattingen over het begrip feministische kunst, werd kunst van vrouwen in toenemende mate tentoongesteld. Daarnaast werd er veel onderzoek

---

<sup>31</sup> Westen, 2009: 272

<sup>32</sup> Ibidem: 273

<sup>33</sup> Ibidem: 273

<sup>34</sup> Haanappel, 2012: 9

<sup>35</sup> Dorp, 2006: 42

gedaan naar kunstenaressen uit het verleden en werden langzaam de kunsthistorische boeken aangepast door toevoeging van de vrouwelijke kunstenaars.

Beide feministische golfen hebben ertoe geleid dat in de twintigste eeuw meer vrouwen erkenning kregen voor hun werk in de beeldende kunst, dat er vele kunstenaressen zijn toegevoegd aan de canon van de kunstgeschiedenis en dat vrouwen hebben net als hun mannelijke collega's, de mogelijkheid verkregen op een bloeiende carrière in de beeldende kunst. Toch zijn er op dit gebied nog steeds ongelijkheden. Daarover gaat het volgende hoofdstuk.

## 2. Is er nog steeds sprake van een zichtbare vrouwenemancipatie in de kunstwereld?

De afgelopen jaren lijkt het feminisme weer onder de aandacht gebracht te worden. Er zijn verschillende exposities georganiseerd en sinds 2012 is er voor het eerst een Nederlandse prijs voor vrouwelijke kunstenaars. Deze prijs, de *Theodora Niemeijer prijs* is een stimuleringsprijs voor jonge, vrouwelijke beeldende kunstenaars en is het initiatief van het Van Abbemuseum en het Theodora Niemeijer fonds. Het is de eerste Nederlandse beeldende kunstprijs speciaal voor vrouwelijke kunstenaars. Het Van Abbemuseum geeft aan dat deze prijs speciaal voor vrouwen in het leven is geroepen omdat vrouwelijke kunstenaars, in vergelijking met hun mannelijke collega's, nog steeds in de minderheid zijn in tentoonstellingen en museale collecties.<sup>36</sup> Waardoor dit komt en in hoeverre deze prijs een bijdrage kan leveren aan de hoeveelheid kunst in museale collecties wordt verder niet vermeld.

Hoewel dit jaar (2013) pas halverwege is, is er veel aandacht voor vrouwen. Zo verscheen onlangs het boek *1001 vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis* onder redactie van Els Kloek, waarin bekende, maar ook veel onbekende of vergeten vrouwen die belangrijk zijn geweest voor de Nederlandse geschiedenis, zijn opgenomen. Het boek, de media-aandacht en de bijbehorende expositie in Bijzondere Collectie van de Universiteit Amsterdam, dragen bij aan een nieuwe bewuste blik op onze vaderlandse geschiedenis.

In *De Volkskrant* verscheen begin dit jaar het artikel de "Grote Vrouwelijke Revolutie" waarin wordt voorspeld dat in de eenentwintigste eeuw vrouwen in het onderwijs, op de arbeidsmarkt en zelfs in topfuncties, een grotere rol zullen gaan spelen dan mannen.<sup>37</sup> Deze voorspelling doet mij denken aan de vele discussies over de prehistorische Venusbeeldjes die binnen sommige stromingen geïnterpreteerd worden als bewijs van een matriachale samenleving, dan wel van een samenleving waarin ooit een moedergodin werd vereerd.<sup>38</sup> In datzelfde religieuze kader organiseerde de stichting FemArtMuseum begin dit jaar drie samenhangende exposities, die het beeld tonen van een achterhaalde mannelijke God: *Female power* in Arnhem en *Divine Surprise* en *Woman for all seasons* in Amsterdam. In de expositie *Woman for all Seasons*, in het Allard Pierson Museum, werd de diversiteit van geportretteerde vrouwen uit de oudheid getoond. Het museum koos ervoor om zich niet uit te laten over de betekenis van de vrouwenbeeldjes. De opvattingen over een eventuele matriachale samenleving of religieuze functie zijn weggelaten. In 2009 ontstond er een hevige discussie, doordat de zogeheten *Venus van Hohle Fels*, een vrouwenbeeldje van zo'n 35.000 jaar geleden met grote borsten en schaamlippen, in het tijdschrift *Nature* werd voorgesteld als 'prehistorische pin-up'. In het artikel werd niets gezegd over de mogelijkheid dat het beeldje een religieuze

---

<sup>36</sup> vanabbemuseum.nl

<sup>37</sup> Bergman, 2013

<sup>38</sup> *Femal Power*, 2013: 5

betekenis zou kunnen hebben. Conservator Geralda Jussiaans verklaart dat er te weinig bekend is over deze oude culturen om hier uitspraken over te doen. Zij geeft aan dat er in de negentiende en twintigste eeuw antropologische onderzoeken naar stammen is gedaan, die op dat moment nog gebruik maakten van vrouwenbeeldjes. Deze beeldjes dienden als een soort introductiepoppetjes die sociale en seksuele normen moesten overdragen. Door het ontbreken van geschreven bronnen uit de oudheid kan er echter alleen gespeculeerd worden over de ware betekenis van de prehistorische beeldjes.<sup>39</sup>

Momenteel worden in de expositie *Divine Surprise* in het Bijbels Museum te Amsterdam, beelden getoond die laten zien dat God onmiskenbaar vrouwelijke trekken heeft. In de expositie *Female Power* in het Museum voor Moderne Kunst Arnhem (MMKA) staat de kracht van vrouwen centraal. De conservator van het MMKA Mirjam Westen legt uit dat de strijd van vrouwen nog steeds van deze tijd is: 'Ontregelde beelden zijn nog altijd hard nodig. Zolang de maatschappij ons voorhoudt dat vrouwen niet oude en rimpelig mogen zijn, blijven artistieke tegenbewegingen van het grootste belang'.<sup>40</sup> In de tentoonstelling, die duurt tot twintig mei van dit jaar, staat de spirituele kunstbeweging centraal. De kunstenaressen in deze groeiende beweging benadrukken in hun werk vaak de relatie tussen spiritualiteit, de natuur en de maatschappelijke positie van vrouwen. De expositie toont werk van hedendaagse kunstenaressen uit verschillende delen van de wereld en kunstenaressen die in de jaren zeventig en tachtig een belangrijke rol hebben gespeeld.<sup>41</sup>

Het MMKA heeft eerder aandacht gegeven aan feministische kunst. In 2009 organiseerde het MMKA de expositie *Rebelle, Art en feminism 1969 - 2009*. Deze expositie bracht honderden werken samen van 87 vrouwelijke kunstenaars waarin de invloed van het feminisme op de kunst over een periode van 40 jaar goed zichtbaar werd. De expositie bracht verschillende disciplines uit vele werelddelen samen. Curator Mirjam Westen wilde met deze tentoonstelling de overeenkomsten aantonen tussen het werk van hedendaagse vrouwelijke kunstenaars en dat van kunstenaars uit de jaren zestig en zeventig aantonen. Westen waarschuwde in de inleiding van de catalogus dat een ideologisch begrip als feministische kunst de toeschouwer misschien teveel naar één invalshoek stuurt terwijl er vaak meerdere motieven zijn. 'Het ondervragen van sekseverschillen hangt nauw samen met een kritisch oog voor ongelijkheid, onrecht en machtsverschillen op alle terreinen, met racisme, kolonialisme, klassenverschillen, met oorlogvoering, burgerrechten, armoede, ingebed als ze zijn in historische en actuele, sociale, geografische en culturele contexten'.<sup>42</sup>

Of dit ook gelukt is, valt te betwisten. In de kunsttijdschrift *MetropolisM* schrijft Clare Butcher het volgende over *Rebelle*: 'De tentoonstelling legt de nadruk op de universele aard van de vrouwelijke ervaring. Dit is in

---

<sup>39</sup> Breure, 2013

<sup>40</sup> Ibidem, 2013

<sup>41</sup> *Female Power*, 2013: 5

<sup>42</sup> Westen, 2009: 272

strijd met de recente oproep, door initiatieven als *If I Can't Dance ...*, om de 'organen' van de feministische 'anatomie' van elkaar te onderscheiden'.<sup>43</sup> Butcher verklaart vervolgens in haar artikel dat jonge vrouwen zich niet willen identificeren met een zogenaamde 'derde golf' doordat het feminisme wordt neergezet als een homogene, collectieve, politieke ervaring, terwijl kunstprofessionals juist zijn opgeleid in een individuele westerse consumptiemaatschappij.<sup>44</sup> Toch bleef het feminisme de aandacht trekken. Een jaar na *Rebelle*s schoven in 2010 tentoonstellingsmakers en theoretici aan tafel in het Stedelijk Museum Amsterdam, om het feminisme de maat te nemen in het symposium *Changing Attitudes*. Dit symposium was een initiatief van ArtTable, een vereniging voor vrouwen in de kunst, opgericht in 2005. Tijdens het symposium werd er gesproken en gediscussieerd over feministische kunst in de jaren zeventig en de functie van het feminisme nu. Het symposium had als doel om te reageren op de hedendaagse opvatting, dat emancipatie een afgerond succes is. Machteld Leij schreef in *Kunstbeeld* een verslag over dit symposium. Zij had de indruk, dat het plegen van een hernieuwde inhaalslag de voornaamste motivatie leek, zonder dat duidelijk werd waar die hernieuwde aandacht voor feminisme nu precies vandaan kwam.<sup>45</sup> De genoemde initiatieven van de afgelopen jaren geven aan, dat er zeker nog sprake is van een zichtbare vrouwenemancipatie. Waar komt deze drang vandaan? In het volgende hoofdstuk zal ik verder in gaan op de eventuele oorzaken van deze hernieuwde aandacht voor het feminisme.

---

<sup>43</sup> Butcher, 2009

<sup>44</sup> Ibidem

<sup>45</sup> Leij, 2010

### **3. Wat zouden de oorzaken kunnen zijn waardoor er nog steeds behoefte is aan stimulatie van vrouwelijke kunstenaars?**

Dankzij de emancipatiegolven van de negentiende en twintigste eeuw is het beroep kunstenaars voor veel meer vrouwen mogelijk geworden. Hoewel het verbeterd is, blijkt het nog steeds nodig om kunst van vrouwen te stimuleren zoals in het vorige hoofdstuk is beschreven. Daarnaast blijkt de focus van het feminisme niet meer alleen te liggen op ongelijkheid tussen de seksen, maar worden ook andere vormen van ongelijkheid aangekaart, zoals de ongelijkheid tussen westerse en niet westerse kunst. Maar wat is de grondslag van deze hernieuwde aandacht voor vrouwen die door sommige als een 'derde golf' wordt gezien?

Uit een onderzoek van het CBR in 2011 blijkt dat er in Nederland in de periode 2007-2009 130.000 kunstenaars en 184.000 personen met overige creatieve beroepen werkzaam waren. Dit zijn vaker mannen dan vrouwen. Uit dit onderzoek bleek ook dat er jaarlijks 3.000 tot 5.000 personen afstuderen aan creatieve opleidingen. Opmerkelijk is dat dit juist vaker vrouwen (ongeveer zestig procent), dan mannen zijn.<sup>46</sup> Dit roept bij mij een aantal vragen op. Hoe komt het dat er meer vrouwen afstuderen, maar dat er meer mannen in de kunsten werkzaam zijn? Is het een bewijs dat het stimuleren van vrouwelijke kunstenaars nog steeds nodig is? En welke oorzaken zouden er aan ten grondslag kunnen liggen? Marlite Halbertsma heeft hier verschillende verklaringen voor gegeven. Hoewel zij dit vijftien jaar geleden schreef, zijn ze naar mijn mening, misschien in iets mindere maten, nog steeds toepasbaar op de vrij conservatieve kunstwereld. Zij schrijft dat er in de huidige structuren in de kunstwereld veelal overeenkomen met die uit de negentiende eeuw, hoewel de kunst zelf geheel is veranderd. Net als in de negentiende eeuw, spelen de meesten kunstactiviteiten zich af in musea, galleries, academies, kunstenaarsverenigingen en andere kunstenaarsinitiatieven. Kunstwerken worden besproken in kranten en kunstbladen, gepubliceerd door overheden en gedocumenteerd door kunsthistorici. Om orde te brengen binnen de instituten van de kunstwereld is er sprake van classificaties. De instituten zijn actief binnen een bepaalde groep zoals 'design' of 'vrijkunsten' en binnen die groepen is er opnieuw een rangorde. Op deze wijze kunnen bijvoorbeeld instellingen of kunstwerken met elkaar vergeleken worden.<sup>47</sup> Kennelijk is er volgens haar een soort van isolement tussen de verschillende hiërarchische groepen. Halbertsma schrijft vervolgens dat de macht binnen de kunstwereld wordt bepaald door de waardering die iemand geniet voor zijn of haar activiteit binnen een bepaalde kring. Zij ziet de toelating van vrouwen in de kunstwereld pas als een eerste stap. 'Van belang is wat daarna gebeurt, welke posities op welk niveau men binnen die wereld weet te veroveren, tot welke kringen men toegang heeft en in hoeverre men in staat is

---

<sup>46</sup> Schreven en de Rijk, 2011: 5

<sup>47</sup> Halbertsma, 1998: 10



de positie van anderen te bepalen'.<sup>48</sup> Zij suggereert hiermee dat vrouwelijke kunstenaars moeilijker toegang hebben tot bepaalde kringen in de kunstwereld, maar geeft hier verder geen verklaring voor. Christine Seghers komt in haar onderzoek uit 2006 tot een andere conclusie. Uit haar onderzoek blijkt dat mannen en vrouwen in de huidige Nederlandse kunstwereld gelijke kansen hebben en de ontplooiingsmogelijkheden in beginsel hetzelfde zijn. Ook geeft zij aan dat vrouwen tegenwoordig meer vertegenwoordigd zijn in de kunstwereld en de kunstenaressen meer zelfvertrouwen hebben over de kwaliteit van hun werk, dan vroeger. De mogelijkheden om te ontplooien zijn er dus wel, maar Seghers vraagt zich af of hier ook gebruik van kan worden gemaakt. Het probleem ligt volgens haar niet bij toegankelijkheid van de kunstwereld, maar bij de vrouwen zelf. De keuzen van kunstenaressen om een gezin te starten kan een mogelijke verklaring zijn voor het feit dat er meer mannen in de kunsten werkzaam zijn. Over het algemeen nemen vrouwen het grootste deel van de zorg voor het gezin op zich, waardoor zij minder tijd kunnen steken in het kunstenaarschap.<sup>49</sup> In haar conclusie geeft Seghers ook mogelijke redenen waarom vrouwen minder vaak terug te vinden zijn in collecties. Zij geeft aan dat het werk en activiteit van erkende hoogstaande kunstenaressen gelijk is aan die hun mannelijke collega's. Toch blijkt dat de werken van deze kunstenaressen niet zijn aangekocht door de grotere musea en dat zij zichzelf niet financieel kunnen onderhouden door de verkoop van hun beeldend werk alleen. Haar verklaring hiervoor is het bestaan van een disconnectie tussen aanbod en afname. Zij geeft aan dat de presentatie van het werk een mogelijke oorzaak is. Ook een vrouwelijke kunstenaar moet zelfvertrouwen uitstralen en haar werk goed en helder kunnen verwoorden. Hoewel de jongere generatie vrouwen veel minder onzeker is, is dat gebrek aan zelfvertrouwen nog wel zichtbaar bij de oudere generatie. Daarnaast moet een presentatie goed voorbereid zijn en dit kan door tijdgebrek als gevolg van de zorg voor een gezin of door financiële verantwoordelijkheid worden belemmerd. Een laatste reden zou kunnen zijn dat vrouwen zich misschien anders willen presenteren dan mannen. 'De andere opstelling van vrouwen kan betekenen dat het niet past in de geijkte canon en een andere benadering verdient. Als de conservator daar geen oog voor heeft dan is er sprake van 'disconnectie' en krijgt de kunstenaar geen toegang'.<sup>50</sup>

Deze disconnectie ziet Seghers ook op andere vlakken, namelijk in het hanteren van het begrip kwaliteit, de wijze van collectievorming en de leeftijd. Zij meent dat het werk van kunstenaressen kan worden afgewezen doordat er verschillende opvattingen bestaan over de kwaliteit van een kunstwerk. Als vrouwen kiezen voor een andere invalshoek, dan voldoet hun werk misschien niet aan de heersende culturele smaak, waardoor de kwaliteit eventueel niet herkend wordt.

Een museum of galerie exposeert en koopt werk van kunstenaars die aansluiten bij hun kerncollectie en beleidsplan. Doordat een collectie door de jaren heen wordt opgebouwd blijven de kwaliteitsideeën en de

---

<sup>48</sup> Halbertsma, 1998: 11

<sup>49</sup> Seghers, 2006: 47

<sup>50</sup> Ibidem: 48-49

vastgestelde invalshoek van het museum of galerie in stand. Hierdoor verloopt het proces van vernieuwing langzaam. Voor die groepen beeldende kunstenaars die met nieuwe invalshoeken hiervan afwijken leidt ook dit tot disconnectie.

Tenslotte wijst Seghers op de leeftijd van vrouwen. Ze stelt dat galeries minder geïnteresseerd zijn in oudere kunstenaressen, met als uitgangspunt dat oudere kunstenaars al een positie in de kunstwereld hebben verworven. Deze veronderstelling zou ook voor musea het geval kunnen zijn. Vrouwen die later carrière willen maken doordat zij eerst kinderen hebben gekregen, maken daardoor minder kans om opgenomen te worden in een collectie.<sup>51</sup>

Door beleidsveranderingen van de musea, zijn er de afgelopen jaren meer kunstwerken van vrouwen opgenomen in collecties. Volgens sommigen zou dat zelfs een reden zijn, om te veronderstellen dat extra stimulering van vrouwen niet meer nodig is. Toch is de kunst van vrouwen in de collecties van grotere musea nog in de minderheid. Hoewel de kans om een carrière op te bouwen in de kunstwereld voor vrouwen en mannen gelijk is, hebben vrouwen niet altijd de mogelijkheid om honderd procent voor het kunstenaarschap te gaan, vooral door de zorg voor een gezin. Dit geeft aan dat er weldegelijk verschillen bestaan tussen de beroepspraktijk van mannen en vrouwen en dat er daarom ook nog steeds behoefte is om vrouwelijke kunstenaars extra te stimuleren.

---

<sup>51</sup> Seghers , 2006: 50

## Conclusie

De onderzoeksvraag voor deze scriptie luidde: **Wat is de huidige stand van zaken ten aanzien van de rol van de vrouw in de kunst in Nederland?**

Om deze vraag te beantwoorden heb ik gekeken naar de belangrijkste veranderingen in de negentiende en twintigste eeuw, de verschillende hedendaagse stimulansen voor vrouwelijke kunstenaars en redenen waardoor deze stimulansen nog steeds nodig zijn.

Uit het eerste hoofdstuk blijkt dat er in honderd jaar ontzettend veel is veranderd met betrekking tot de positie van vrouwen in de kunstwereld. Nadat in de negentiende eeuw de eerste stappen zijn gezet, heeft de tweede golf gezorgd voor het opnemen van vrouwen in de kunstgeschiedenis en door beleidsveranderingen van de musea, waardoor vrouwelijke kunstenaars meer onder de aandacht werden gebracht. Vanaf de jaren negentig is het aantal vrouwen op kunstacademies toegenomen en zijn er zelfs meer vrouwen dan mannen die afstuderen aan kunstacademies. Nog steeds zijn er meer mannen werkzaam in de kunstwereld. Hoewel de feministische strijd uit de jaren zeventig en tachtig tot het verleden leek te behoren, zijn er in de kunstwereld nieuwe initiatieven gestart om de positie van vrouwen in de kunst te bevorderen. Deze hedendaagse initiatieven lijken aan te duiden dat er in de Nederlandse kunstwereld nog steeds sprake is van ongelijkheid tussen mannen en vrouwen in de kunst. In dit onderzoek kwam naar voren dat vrouwen dezelfde kansen hebben als mannen in de kunstwereld. Het verschil blijkt dan ook niet zozeer te liggen in de uitsluiting van vrouwen, maar dat vrouwen traditioneel de zorg voor het gezin op zich nemen. De zorg voor een gezin kost veel tijd, tijd die vervolgens niet in het kunstenaarschap gestoken kan worden. Daarnaast zijn vrouwelijke kunstenaars onzekerder over hun werk dan mannen (hoewel dit de afgelopen jaren sterk verbeterd is), waardoor zij minder snel zelf initiatieven nemen. Disconnectie tussen aanbod en afname zorgt bovendien voor verschillen tussen de beroepspraktijk van vrouwelijke en mannelijke kunstenaars.

Naar aanleiding van dit onderzoek vraag ik mij af of de nieuwe initiatieven ter bevordering van vrouwen in de beeldende kunst wel zin hebben. De aandacht die door deze initiatieven opnieuw ontstaat, is niet verkeerd maar ik betwijfel of de genoemde acties de gewenste resultaten zullen opleveren. Vrouwen hebben immers net als mannen de mogelijkheid om carrière te maken in de kunstwereld, maar kunnen dit vaak niet uit tijdgebrek. Als dit probleem aangepakt zou worden, door bijvoorbeeld vrouwelijke kunstenaars de mogelijkheid te geven om speciale subsidies aan te vragen, waardoor zij kinderen naar een opvang kunnen brengen en geen extra werk hoeven te verrichten. Een andere mogelijkheid is dat mannen meer zorg en huishoudelijke taken overnemen waardoor een kunstenaar meer tijd heeft voor haar artistieke werk. Daarnaast kunnen vrouwen meer eigen kunstenaarsinitiatieven opstarten om op die

manier een plek te veroveren in de kunstwereld. Kunstacademies zouden bij het opleiden van vrouwelijke kunstenaars speciale aandacht moeten wijden aan hun maatschappelijke positie. Het zou in het algemeen goed zijn als studenten aan de kunstacademie meer les krijgen over de mogelijkheden om hun beroepspraktijk op te bouwen zodat ze gestimuleerd worden om zelf initiatieven te starten.

Het is belangrijk dat vrouwen niet de kop in het zand steken, maar actief blijven in wat ze doen. Hoewel het kunstenaarsbestaan ook voor veel mannen een moeilijk beroep is, zeker in de huidige financiële crisis, is het belangrijk dat vrouwen niet opgeven of kiezen voor een beroep met meer financiële zekerheid. Veel kunst van vrouwen is namelijk naar mijn idee persoonlijker, gevoeliger en intiemer dan kunst van mannen en het zou jammer zijn als dat zou verdwijnen.

## Literatuurlijst

### Artikelen/essays

- Bergman, R., "De Grote Vrouwenrevolutie", *De Volkskrant*, zaterdag 02 februari 2013: <http://www.vrouwindelift.nl/wp-content/uploads/2013/02/2013-02-02-Rutger-Bregman-Volkskrant-De-Grote-Vrouwelijke-Revolutie.pdf>, bezocht op 20-4-2013
- Beuningen, L. van, "Power Vrouwen", *MetropolisM*, 1 maart 2013: <http://metropolism.com/previews/power-vrouwen/>, bezocht op 20-4-2013
- Breure, M., "De godinnen van deze Wereld", *Trouw*, 8 maart 2013: <http://www.femartmuseum.com/Pdf/De%20godinnen%20van%20deze%20wereld%20-%20Archief%20-%20TROUW.PDF>, bezocht op 16-4-2013
- Butcher, C., "Saartjie, Judy, Lady, Oplevend feminisme in de kunst" *MetropolisM*, Nr. 3, Juni/Juli 2009: <http://metropolism.com/magazine/2009-no3/saartjie-judy-lady/>, bezocht op 16-4-2013
- Halbertsma, M., "Inleiding", *Beroep Kunstenaars*, Red. Halbersma, M., e.a. Uitgeverij Sun, Nijmegen, 1998: 9-16
- Hermsen, J., "Vrouwelijke kunst? Over het FemArtMuseum in Amsterdam", *Het beeldende kunst Journaal*, <http://www.artizontaal.nl/dossiers/hermsen/jh.artikel4.htm>, bezocht op 14-4-2013
- Kools, F., "Vergeeten vakvrouwen", *Trouw*, 30 juli 2012: <http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/archief/article/detail/3293693/2012/07/30/Vergeeten-vakvrouwen.dhtml>, bezocht op 28-4-2013
- Leij, M., "Verslag van het symposium over feminisme in het Stedelijk Museum Amsterdam", *Kunstbeeld*, 2 december 2010: [http://www.kunstbeeld.nl/nl/nieuws/14930/Changing\\_Attitudes.html](http://www.kunstbeeld.nl/nl/nieuws/14930/Changing_Attitudes.html), bezocht op 28-3-2013
- Nochlin, L., "Why Have There Been No Great Women Artists?" *ARTnews*, januari 1971: <http://www.artnews.com/2007/11/01/top-ten-artnews-stories-exposing-the-hidden-he/>, bezocht op 13-5-2013
- Purnelle, B., "Welzijn of welvaart weg van de haard", *De Wereld Morgen*, 15-5-2013: <http://www.dewereldmorgen.be/artikels/2013/05/15/welzijn-welvaart-weg-van-de-haard>, bezocht 20-5-2013
- Put, R. van, "Feminisme, erotiek en slaafse huisvrouwen" *Kunstbeeld*, weblog 27 oktober 2009: <http://www.kunstbeeld.nl/nl/nieuws/13170/feminisme-erotiek-en-slaafse-huisvrouwen.html>, bezocht 16-4-2013
- Riemsdijk, M. van, "Vrouwelijke kunst en vrouwenkunst, beeldende kunst van vrouwen op vier grote tentoonstellingen" *Beroep Kunstenaars*, Red. Halbersma, M., e.a. Uitgeverij Sun, Nijmegen, 1998: 17-37
- Sabel, P., "Nieuwe prijs speciaal voor vrouwelijke kunstenaars", *De Volkskrant*, 04 januari, 2012: <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/3372/beeldende-kunst/article/detail/3104914/2012/01/04/Nieuwe-prijs-speciaal-voor-vrouwelijke-kunstenaars.dhtml>, bezocht 13-4-2013
- Smallenburg, S., "Meer dan muzes", *NRC Handelsblad BV*, 8 maart 2012: Cultureel Supplement
- Smallenburg, S., "Musea rehabiliteren de rol van vrouwen in de kunst", *NRC Handelsblad BV*, 17 maart 2011: <http://bouillabaiseworkinprogress.blogspot.nl/2011/03/musea-rehabiliteren-de-rol-van-vrouwen.html>
- Smets S., "Powergirls zijn van alle tijden; Westerse en niet-westerse kunst door elkaar in zoektocht naar kunst over 'vrouw-zijn'", *NRC Handelsblad*, 27 maart 2013, onder sectie: Cultuur
- Truijens, A., "Vrouwen die blijven" *De Volkskrant*, 16 februari 2013

- Vermeulen, I., "Feministische kunst een (on)haalbaar ideaal? De tentoonstelling *Feministische Kunst Internationaal* bekeken", *Rebelle, Art & Feminism 1969-2009*, (tent.cat.), Arnhem: Museum voor moderne kunst Arnhem, 2009: 298-305
- Westerlaken, N., "Pantser van en voor vrouwen", *De Volkskrant*, 15 maart 2013: 9
- Westen, M., "Inleiding", *Rebelle, Art & Feminism 1969-2009*, (tent.cat.), Arnhem: Museum voor moderne kunst Arnhem, 2009: 272-281
- Wijnoogst, I., "Je moet je wel weten te gedragen! Nederlandse kunstenaressen en internationale avant-gardes", *Beroep Kunstenaressen*, Red. Halbersma, M., e.a. Uitgeverij Sun, Nijmegen, 1998: 108-129

### **Boeken**

- Haanappel, K., *Herstory of Art*, A3 boeken, Geesteren, 2012
- Halbertsma, M., (red.), *Beroep: Kunstenaressen. De beroepspraktijk van beeld kunstenaressen in Nederland 1898-1998*, Uitgeverij Sun, Nijmegen, 1998
- Klarenbeek, H., *Penseelprinsessen & Broodschilderessen, Vrouwen in de beeldende kunst 1808-1913*, Uitgeverij THOTH, Bussum, 2012
- Stighelen, K., van der, *Vrouwenstreken, vrouwelijke schilders in de Nederlanden (1550-nu)*, Uitgeverij Lannoo, Tiel, 2010

### **Catalogi**

- *Female Power*, (tent.cat.), Arnhem: Museum voor moderne kunst Arnhem, 2013
- *Global Feminisms, New directions in contemporary art*, (tent.cat.), Brooklyn: Brooklyn Museum, 2007
- *Rebelle, Art & Feminism 1969-2009*, (tent.cat.), Arnhem: Museum voor moderne kunst Arnhem, 2009

### **Expositie**

- *Female Power*, Arnhem: Museum voor moderne kunst Arnhem, 2013

### **Internet**

- Theodora Niemeijer prijs: <http://vanabbemuseum.nl/collectie-en-tentoonstellingen/tentoonstellingen/theodoraniemeijerprijs/>, bezocht op 8-4-2013
- Kloek, E., *1001-vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, <http://www.1001-vrouwen.nl/>, bezocht op 9-5-2013
- <http://www.bijzonderecollecties.uva.nl/>, bezocht op 9-5-2013
- <http://www.mmkarnhem.nl/>, bezocht op 8-4-2013
- <http://www.femartmuseum.com/>, bezocht 27-2-2013

### **Onderzoek**

- Dorp, A. van, "Vrouwelijke kunstenaars in het SMA 1955-2005, Vijftig jaar solo-exposities in het Stedelijk Museum Amsterdam in kaart gebracht", Master Kunstgeschiedenis, Universiteit Utrecht, 2006
- Schreven, L., Rijk, A. de, "Kunstenaars in breder perspectief, Kunstenaars, kunstopleiding en arbeidsmarkt", Centraal Bureau voor de Statistiek, Den Haag, 2011
- Seghers, C., "Instroom Doorstroom, waan en werkelijkheid, onderliggende structuren met betrekking tot de positie van vrouwelijke beeldend kunstenaars in Nederland", Master Kunstgeschiedenis, Universiteit Utrecht, 2006