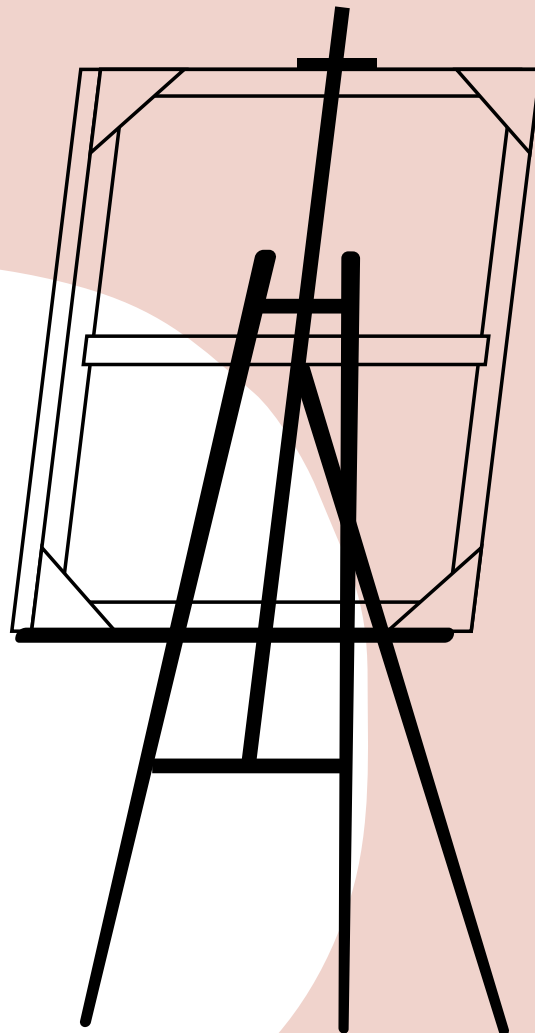


EEN NOG ONVERTELD VERHAAL

Verkennd onderzoek
naar gender(on)gelijkheid
in de kunstwereld



INHOUDSOPGAVE

Inleiding

Leeswijzer

1. De kunstopleiding

2. Het (beginnend) kunstenaarschap

3. De galerie en kunstbeurs

4. Het veilinghuis

5. Kunstprijzen en subsidies

6. Het museum

7. Samenvatting en conclusie

8. Wie zijn er nodig?

9. Musea in actie: de weg naar gendergelijkheid in musea

Verantwoording

Colofon

INLEIDING

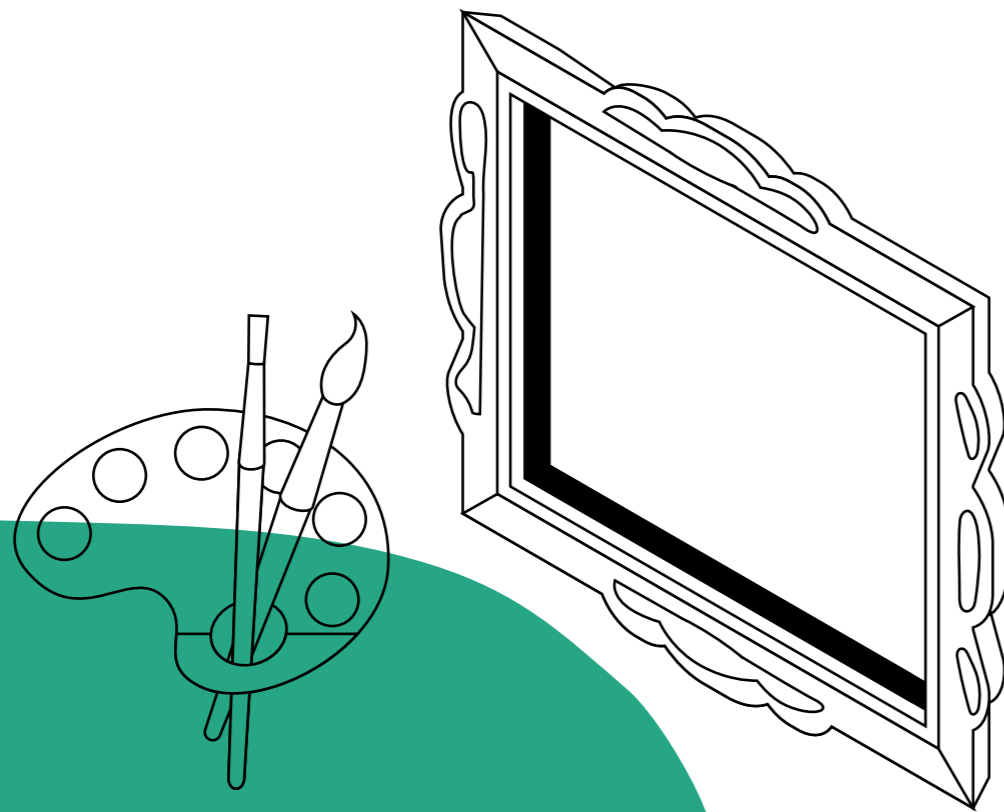
Kunst dient als de smeerolie van onze samenleving. Of het nu gaat om muziek, theater, dans, fotografie of schilderkunst: elke kunstvorm kan zorgen voor inspiratie, verbinding en hoop. Ze hebben de kracht om mensen uit hun dagelijkse realiteit te halen en nieuwe invalshoeken te bieden. Daarmee kan kunst ons buiten de bestaande kaders laten denken en bewust maken van ingesleten denk- en gedragspatronen. In de ontwikkeling en realisatie van gelijke kansen voor iedereen, ongeacht gender en sekse, kan de kunstsector dus een belangrijke rol spelen. Daarbij is een belangrijke voorwaarde dat de kunstwereld inclusief is en een representatie van iedereen in de maatschappij.

In de Nederlandse samenleving groeit de aandacht voor inclusiviteit en kansen-gelijkheid. Ook in de kunstsector – en specifiek in de beeldende kunst – is deze discussie gestart, bijvoorbeeld over de man-vrouwverhoudingen in musea en de positie van vrouwelijke kunstenaars¹ in Nederland. Dat dit hard nodig is blijkt uit dit verkennende onderzoek: de ondervertegenwoordiging van (kunst gemaakt door) vrouwen is een rode draad die door nagenoeg de gehele kunstsector loopt, van de opleiding tot aan het museum. Net als in de gehele maatschappij spelen thema's als representatie, beloning en onbewuste vooroordelen (bias) hierbij een belangrijke rol.

De kunstsector is in beweging, gender-gelijkheid wordt een belangrijker thema dat we steeds vaker terugzien in bijvoorbeeld musea en op tentoon-

stellingen. Ook ontstaan er veel nieuwe initiatieven die de kansengelijkheid moeten vergroten. Maar om daadwerkelijk gelijke kansen voor mannen en vrouwen te realiseren is versnelling nodig.

Hiervoor moeten we antwoord geven op de vragen: waar is de achterstand het grootst, waar is verandering nodig en wie is aan zet? Met dit verkennende onderzoek maken we middels desk-research en interviews met experts uit de kunstwereld inzichtelijk wat de huidige stand van zaken is wat betreft gendergelijkheid in de beeldende kunst. We achterhalen de mechanismen die gelijke kansen voor vrouwen in de weg staan en beschrijven wat er nodig is om tot gelijke kansen van vrouwen en mannen in de kunstsector te komen. Hiervoor nemen we nagenoeg de gehele beeldende kunstwereld onder de loep: de opleidingen, het werkveld, galleries, kunstbeurzen, kunstveilingen, prijzen en musea. Musea zijn bij uitstek de instellingen die een schakel vormen tussen het publiek en de (beeldende) kunst. De museumwereld heeft dan ook in het bijzonder onze aandacht in dit onderzoek. Kansenongelijkheid wordt groter als sekse samengaat met andere identiteitsdimensies. Denk aan cultuur, religie, huidskleur, leeftijd en beperking. Het is belangrijk om meer te weten over hoe deze verschillende dimensies op elkaar inspelen en de kansen van vrouwen in de kunst beïnvloeden. Dit vraagt om vervolgonderzoek maar ook om oplossingen waarbij rekening wordt gehouden met intersectionaliteit.



¹ Bij WOMEN Inc. vermijden we waar mogelijk de term 'vrouwelijk' als bijvoeglijk naamwoord. Deze term verwijst namelijk naar eigenschappen van een persoon (m/v/x), en niet naar iemands gender. Voor de leesbaarheid van dit rapport is echter wel gekozen voor de termen 'vrouwelijke kunstenaar' en 'mannelijke kunstenaar', als termen die aanduiden dat we het hebben over vrouwen en mannen die als kunstenaar actief zijn.

LEESWIJZER

De beeldende kunstsector omvat veel verschillende instanties en betrokkenen die een rol spelen in het verminderen of juist bevorderen van gelijke kansen. Om te bepalen waar verandering nodig is, ontrafelen we in de volgende hoofdstukken zo goed als de gehele beeldende kunstsector. We beschrijven achtereenvolgens de stand van zaken op kunstopleidingen (➔ H1), in het werkveld (➔ H2), in galeries en op kunstbeurzen (➔ H3), bij veilinghuizen (➔ H4), kunstprijzen en -fondsen (➔ H5), om te eindigen met de museumwereld (➔ H6). In de hoofdstukken zoomen we in op de mechanismen die de kansen van kunstenaars beïnvloeden en kijken we naar vertegenwoordiging van vrouwen en mannen op besluitvormende posities. Daarbij beschrijven we in elk hoofdstuk de resultaten van de deskresearch en de uitkomsten van de interviews met experts uit de kunstwereld. In de samenvatting en conclusie (➔ H7) worden de belangrijkste bevindingen uiteengezet, om vervolgens in te gaan op de aanbevelingen voor de kunstsector als geheel (➔ H8) en musea in het bijzonder (➔ H9).

AANLEIDING ONDERZOEK:

ABN AMRO is al jaren verbonden met de kunst & cultuursector als sponsor van verschillende culturele instellingen, initiatiefnemer van de ABN AMRO Kunstprijs (een stimuleringsprijs voor kunsttalent in Nederland die al 10 keer is uitgereikt) en als investeerder van nieuwe kunstaankopen voor de ABN AMRO kunstcollectie. WOMEN Inc. zet zich als onafhankelijke maatschappelijke organisatie al meer dan 15 jaar in voor gelijke kansen voor mannen en vrouwen in Nederland. Om een inhaalslag in gang te zetten bundelen ABN AMRO en WOMEN Inc. de krachten. Voor het creëren van bewustwording van de huidige ongelijke kansen in de kunst & cultuursector en het bieden van concrete stappen die nodig zijn voor structurele verandering in de sector.

HOOFDSTUK

1. DE KUNSTOPLEIDING

Van de fotoacademie tot het conservatorium: er bestaan in Nederland veel studierichtingen en onderwijsinstellingen die opleiden tot een carrière in de kunst. In dit hoofdstuk richten we ons in het bijzonder op de beeldende kunstopleidingen. We beschrijven de man-vrouwverhoudingen binnen deze opleidingen en onderzoeken het curriculum: wat krijgen kunststudenten gedoceerd?

CREATIEVE OPLEIDINGEN

Het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) deed in 2017 een uitgebreid onderzoek naar kunstenaars en afgestudeerden aan creatieve opleidingen in het middelbaar en hoger beroepsonderwijs². Deze monitor laat zien dat vrouwen in de meerderheid zijn in het totaal van kunstgerelateerde mbo-opleidingen: 57 procent van de afgestudeerden is vrouw en 43 procent is man. Ook meer recente cijfers van het CBS bevestigen het beeld dat vrouwen vaker een kunstgerelateerde opleiding volgen dan mannen: van de totaal ingeschreven studenten in de periode 2020-2021 van de studierichting 'Kunst' in het hoger onderwijs is 58 procent vrouw en 42 procent man³. Op kunstacademies, die opleidingen verzorgen tot beeldend kunstenaar, is ook het merendeel van de studenten vrouw: gemiddeld 70 procent⁴. De oververtegenwoordiging van vrouwen op de kunstacademies is meerdere achtereenvolgende jaren terug te zien⁵. Onduidelijk is tot hoever terug in de tijd vrouwen vaker een kunstopleiding volgen dan mannen. Wel is bekend dat vrouwen pas vanaf eind 19e eeuw werden toegelaten tot de kunstacademie⁶.

HET CURRICULUM

Vrouwen volgen vaker een kunstopleiding dan mannen, maar hoe staat het met de gendergelijkheid in de opleiding zelf? Heske ten Cate, alumna van kunstacademie ArtEZ, vertelt dat ze zich pas na haar afstuderen realiseerde dat er nagenoeg geen vrouwelijke kunstenaars werden behandeld tijdens haar opleiding. Recente cijfers bevestigen dit beeld. In de in 2014 gereviseerde edities van de 'kunstbijbels' *The Story of Art* (1961) van Gombrich en *History of Art* (1962) van H.W. Janson is 5 procent van de genoemde kunstenaars vrouw⁷. In de oorspronkelijke edities was dit 0 procent. Hierdoor kan al in de Nederlandse kunstopleiding het idee ontstaan dat vrouwelijke kunstenaars in de geschiedenis niet actief waren, met het risico dat dit ook in de gehele sector de consensus wordt. Zo wijt het Rijksmuseum dit jaar het kleine aantal werken van vrouwen in hun collectie aan de 'kleine hoeveelheid vrouwen die vroeger als kunstenaar werkte'⁸. Echter, ondanks dat de mannen vroeger absoluut in de meerderheid waren, waren er wel degelijk vrouwen actief als kunstenaar. Hanna Klarenbeek, curator van het Paleis Het Loo, ontdekte dat in de 19e eeuw naast de ongeveer 6200 mannelijke kunstenaars zo'n 1100 vrouwelijke kunstenaars

70%
70 procent van de studenten
aan Nederlandse kunstacademies
is vrouw.

² CBS (2017). Monitor kunstenaars en afgestudeerden aan creatieve opleidingen

³ CBS (2021). Hoger onderwijs: eerste- en ouderejaars studenten naar studierichting

⁴ NPO Radio 1 Cultuur & Media (2021). Vrouwen in de kunstwereld: 'Ze zijn er niet'

⁵ BKNL (2018). Een Collectieve Selfie 3. Beeldende kunst in Cijfers

⁶ Jongelen, S. (2016). Opkomst vrouwen in feiten en cijfers. Financieel Dagblad

⁷ Ex, N. (2020). Pretty Brilliant. See All This: Kunstmagazine

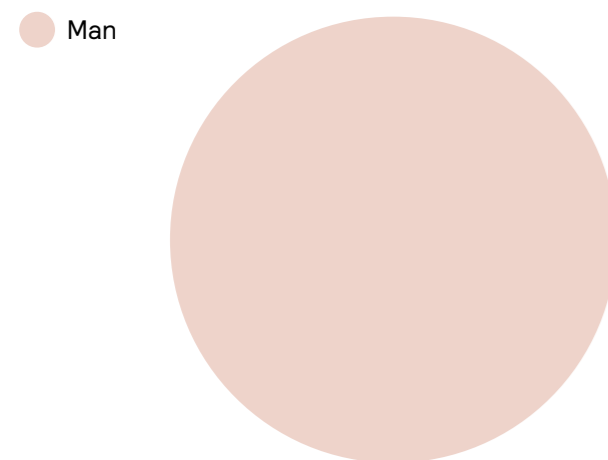
⁸ Groenewoud, A. (2021) Rijksmuseum wijt kleine aantal werken van vrouwen in de collectie aan tijdsgeest. Nu.nl

actief waren⁹. Ze waren er dus wel degelijk, hun verhalen zijn alleen (te) weinig verteld omdat het in die tijd ongepast was voor een vrouw om als kunstenaar te werken. Heske ten Cate zegt hierover: “Bekend is van vrouwen dat ze minder manifestisch waren, zo signeerden een gedeelte van de vrouwelijke kunstenaars hun werken niet.” Lea van der Vinde, curator van het Mauritshuis, beaamt dit en noemt het voorbeeld van schilder

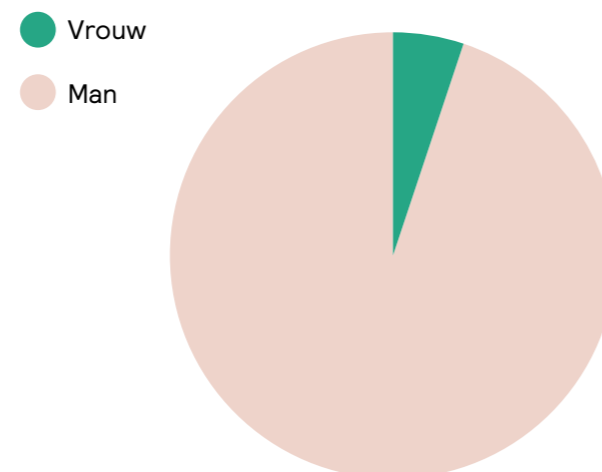
Clara Peeters: “Haar werk is enorm invloedrijk geweest op kunstenaars in de 17e eeuw, maar we weten bijna niks over haar. We weten haar naam, dat ze Vlaams is, werkzaam in Antwerpen, en dat is het wel. Het is dankzij het feit dat ze haar schilderijen signeerde dat we weten dat deze door een vrouw zijn gemaakt, anders waren ze zonder twijfel toegeschreven aan een man.”

WAT LEREN STUDENTEN?

Eerste editie (1960 en 1961)



Geriviseerde editie 2014



In de in 2014 gereviseerde edities van de ‘kunstbijbels’ *The Story of Art* (1961) en *History of Art* (1962), die veel gebruikt worden in kunstopleidingen, is 5 procent van de genoemde kunstenaars vrouw. In de oorspronkelijke edities uit de jaren ‘60 was dit zelfs 0 procent.

Naast de overmatige representatie van mannen in het lesmateriaal vertelt ten Cate dat er, in ieder geval in de periode dat zij studeerde (2008-2012), op de kunstacademie onderwerpen waren waarover door docenten werd gezegd dat ze er beter geen kunst over kon maken als ze serieus genomen wilde worden. Deze onderwerpen waren veelal gelinkt aan traditionele vrouwelijkheid zoals bloemen of vulva’s. Ook de kleur roze was vaak ‘verboden terrein’. Ze geeft aan dat dit op de kunstacademie gekserend ‘baarmoederkunst’ of ‘keukentafelkunst’ werd genoemd.

“Het werd op de kunstacademie afgeraden om kunst te maken over bloemen want dat was voor vrouwen, truttig, frivool. Hetzelfde geldt voor roze, vagina’s, baarmoeders, dat was allemaal off topic. Daar maakte je geen kunst over als je serieus genomen wilde worden. Dit vertelde ik laatst tijdens een speech die ik hield in een museum, waarna er een golf van herkenning door de zaal ging. Het laat zien dat deze opvattingen breedgedragen en niet incidenteel zijn.

Zeker in mijn tijd”.

- HESKE TEN CATE, ALUMNUS -

Vrouwen zijn ruim in de meerderheid in kunstopleidingen en op kunstacademies. Wat betreft de instroom naar (beeldende) kunstopleidingen is dus geen sprake van kansenongelijkheid in het nadeel voor vrouwen. Of vrouwen na hun opleiding daadwerkelijk de mogelijkheid krijgen om deze opleiding te verzilveren, komt in het volgend hoofdstuk aan bod. Maar eerst: wanneer wordt gekeken naar het curriculum van kunstopleidingen lijkt er wel degelijk sprake van genderongelijkheid, zo vertellen verschillende alumni. Uit gesprekken met hen, en de cijfers, komt naar voren dat er in kunstopleidingen weinig aandacht is voor vrouwelijke kunstenaars en met name werk van mannen wordt gedoceerd. Daarnaast lijkt er een stigma te liggen op onderwerpen die traditioneel ‘vrouwelijk’ geacht worden. Hierdoor kunnen toekomstige kunstenaars een eenzijdig beeld krijgen van wat kunst is. Veranderingen in het curriculum, zowel in het lesmateriaal als in het bias-bewustzijn van docenten, zijn dan ook belangrijke interventies die positieve effecten zullen hebben in het streven naar een gelijkwaardige sector.

⁹ Overmeer, M. (2012). *Penseelprinsessen en broodschilderessen*. Kennislink

2. HET (BEGINNEND) KUNSTENAARSCHAP

Na het volgen van een kunstopleiding volgt de stap naar de arbeidsmarkt. Maar voor hoeveel mensen is dit daadwerkelijk te realiseren, oftewel: hoeveel vrouwen en mannen zijn in Nederland als kunstenaar actief en wie kan van het werk leven? Naast talent en het maken van voldoende werken is een kunstenaar ook een ondernemer die de gemaakte kunst moet zien te verkopen om rond te kunnen komen. Zit daar een genderspect? En in hoeverre is het kunstenaarschap te combineren met ouderschap?

AANTAL KUNSTENAARS

Ondanks dat vrouwen vaker een kunstopleiding volgen dan mannen (➔ H1) beoefenen zij niet vaker het beroep van kunstenaar. Uit cijfers van de CBS monitor uit 2019 over kunstenaars en afgestudeerden blijkt dat ruim zes op de tien kunstenaars man is¹⁰. Als we binnen de totale kunstenaarspopulatie specifiek kijken naar de categorie 'beeldend kunstenaar' dan laat het meest recente cijfer uit 2021 zien dat er op dit moment meer mannen als beeldend kunstenaar actief zijn als vrouwen: 10 duizend tegenover 6 duizend¹¹. Het feit dat vrouwen vaker dan mannen een kunstopleiding volgen resulteert dus, tot op heden, niet in een hoger aandeel van vrouwen in de huidige kunstenaarspopulatie.

In Nederland zijn er **16 duizend** beeldend kunstenaars actief, hiervan zijn er ongeveer **6 duizend** vrouw.

INKOMENSVERSCHILLEN

In de praktijk blijken vrouwen minder vaak van hun werk te kunnen leven dan mannen. Vrouwen werken vaker parttime als kunstenaar, mannen vaker fulltime¹². Zes op de tien mannelijke kunstenaars werkt fulltime tegenover vier op de tien vrouwelijke kunstenaars. Daarbij laten cijfers van de Cultuurmonitor zien dat in Nederland vrouwen veel vaker dan mannen een tweede werkring hebben (26 procent tegenover 16 procent)¹³. Dit betekent dat zij niet (volledig) kunnen rondkomen van hun beroep als beeldend kunstenaar en nog een of meerdere banen ernaast hebben. Ondanks het feit dat vrouwelijke kunstenaars vaker een inkomen uit een tweede werkring hebben, ligt hun bruto jaarinkomen beduidend lager dan die van mannelijke kunstenaars. Uit de Cultuurmonitor blijkt dat mannelijke beeldende kunstenaars een gemiddeld jaarinkomen van 14.790 euro hebben tegenover 9.860 euro die vrouwen op jaarbasis verdienen. Een loonverschil van bijna 5000 euro. Beeldende kunst in Nederland (BKNL) laat zien dat vrouwelijke kunstenaars ook vaker dan mannelijke kunstenaars behoren tot de laagverdienenden (kunstenaars die tot 10.000 euro per jaar verdienen). Gemiddeld verdienen vrouwelijke beeldende kunstenaars op jaarbasis dan ook een derde minder dan hun mannelijke collega's. Of dit verschil direct of gedurende de loopbaan ontstaat is niet duidelijk.

Daarbij missen cijfers over de bruto uurlonen van mannelijke en vrouwelijke kunstenaars waardoor we deze niet met elkaar kunnen vergelijken. Een gevolg hiervan is dat vrouwelijke kunstenaars met een partner die meer verdient te maken kunnen krijgen met de vraag of hun werk voldoende waard is.

Vrouwelijke kunstenaars verdienen op jaarbasis gemiddeld een derde minder dan hun mannelijke collega's.

kunstenaar die fulltime beschikbaar is, flexibel kan werken en over een volledig CV beschikt zonder gaten. Een beeld waaraan een kunstenaar die zwanger is en een kind op de wereld zet met geen mogelijkheid kan voldoen. Dit leidt volgens de professionals tot zwangerschapsdiscriminatie binnen de sector, die kunstenaar Tracey Emin als volgt samenvat: "Er zijn kunstenaars die kinderen hebben. Die kunstenaars noemen we mannen"¹⁵.

"Als ik nu een kind krijg, levert dat een flinke deuk op in mijn loopbaan als kunstenaar."

- BIBI JOAN - KUNSTENAAR -

CONCLUSIE

Waar vrouwen op de kunstopleidingen nog in de meerderheid zijn ten opzichte van mannen, verliezen zij deze voorsprong als zij toetreden tot de arbeidsmarkt. Mannen zijn in 2021 vaker actief als beeldend kunstenaar dan vrouwen. Het feit dat vrouwen vaker een kunstopleiding volgen en afronden, zien we (nog) niet terug in hun positie op de arbeidsmarkt. Vrouwelijke kunstenaars verdienen daarnaast minder dan hun mannelijke collega's. Ook hebben zij vaker een tweede werkring om rond te kunnen komen. Belangrijke cijfers over het inkomen van mannelijke en vrouwelijke kunstenaars door de jaren heen ontbreken. Hierdoor is het onduidelijk of vrouwen al direct na hun start als kunstenaar minder verdienen, of dat dit loonverschil gedurende de loopbaan ontstaat. Het is wel duidelijk dat het ouderschap van (met name) vrouwen en een parttime 'dienstverband' negatieve consequenties hebben op de carrièrekansen van een kunstenaar. Deze factoren kunnen de loonverschillen tussen vrouwen en mannen in de kunstwereld dan ook deels verklaren. In de volgende hoofdstukken komen andere factoren die kunnen leiden tot deze loonverschillen aan bod.

OUDERSCHAP

Uit gesprekken met verschillende professionals uit het veld komt naar voren dat een kunstenaar met een kinderwens of kinderen minder kansen heeft dan kunstenaars zonder, waarbij een groot onderscheid bestaat tussen vaders en moeders. In die zin is de kunstwereld een reflectie van de algemene arbeidsmarkt, waar zwangerschapsdiscriminatie nog een veelvoorkomend probleem is¹⁴. Kunstenaar Bibi Joan zegt hierover: "Als kunstenaar betekent een gat in je CV gewoon dat je als niet succesvol gezien wordt, waardoor je minder aantrekkelijk bent voor galeries of musea." Ook geeft ze aan dat haar carrière (ze exposeert sinds 2017) een flinke deuk zou oplopen wanneer ze nu een kind zou krijgen. Collega kunstenaar Heske ten Cate geeft aan dat ze hier al op de kunstacademie voor gewaarschuwd werd: "Er werd ons door docenten telkens weer verteld dat maar weinig mensen op de opleiding uiteindelijk als kunstenaar aan de slag zouden kunnen, en dat die kans bijna nul is als we als vrouwen kinderen zouden krijgen." Naast het feit dat er onbewuste vooroordelen ten grondslag liggen aan dit idee, namelijk dat vrouwen met kinderen minder flexibel zijn dan mannen met kinderen, houdt het zichzelf ook in stand. Docenten (➔ H1), galeriehouders (➔ H3) en musea (➔ H6) herhalen telkens weer het belang van een

¹⁰ CBS (2021). Monitor kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep

¹¹ CBS StatLine (2021). Werkzame beroepsbevolking: beroep

¹² Brom, R (2020). Cultuurmonitor, Beeldende kunst, Boekmanstichting

¹³ BKNL (2019). Een Collectieve Selfie 1-4, Beeldende kunst in Cijfers

¹⁴ Uit een rapport van het College voor de Rechten van de Mens genoemd 'Dat baart zorgen', blijkt dat in het jaar 2020 43 procent van de vrouwen die actief is op de arbeidsmarkt en de afgelopen vier jaar een kind kreeg één of meer situaties heeft meegemaakt die wijzen op zwangerschapsdiscriminatie.

¹⁵ Wolf de, J. (2021). Vrouwelijke kunstenaars hoorden geen kinderen te hebben, nu rukt de mother-artist op. Trouw

3. DE GALERIE

Een galerie is een ruimte waar tentoonstellingen van beeldende kunst worden georganiseerd, veelal met de bedoeling deze werken te verkopen. Voor het publiek is het een ruimte waar kunst bekeken en aangeschaft kan worden, voor de (beginnend) kunstenaar dient het als etalage van gemaakt werk. Om werk te kunnen verkopen is het daarom bevorderlijk voor een kunstenaar om vertegenwoordigd te worden door een galerie, wat in de kunstwereld dan ook wordt gezien als een teken van succes. Galeriers worden ook wel de primaire markt genoemd. Hoe meer galeriers achter je naam staan, hoe succesvoller je als kunstenaar bent. Het is daarom belangrijk om stil te staan bij welke kunstenaars die plekken in de galerie gegund worden, en wat daarvoor nodig is.

WERK VAN VROUWEN IN GALERIES

Er is weinig kwantitatief onderzoek gedaan naar de representatie van vrouwen in Nederlandse kunstgaleries. In een steekproef uit 2018 was 42 procent van de werken in galeriers gemaakt door een vrouw.¹⁶ Internationaal onderzoek doet echter vermoeden dat dit percentage in werkelijkheid lager ligt: in Vlaanderen bestaat de collectie van de 95 kunstgaleries die zijn opgetekend in de databank van Kunstenpunt slechts voor 15 procent uit werk gemaakt door vrouwen.¹⁷ Ook worden vrouwen (internationaal gezien) minder vaak vertegenwoordigd door meerdere galeriers dan mannen. Wanneer er gekeken wordt naar kunstenaars die meerdere galeriers achter hun naam hebben staan, valt op dat met een stijging in het aantal galeriers, het aandeel vrouwelijke kunstenaars daalt. Van alle kunstenaars die twee tot drie galeriers achter zich hebben staan, is 30 procent vrouw. Kijken we echter naar kunstenaars die door vijf of meer galeriers worden vertegenwoordigd, dan daalt het aandeel vrouwelijke kunstenaars naar 17 procent.¹⁸

Deze ondervertegenwoordiging van vrouwen leidt tot minder kansen om tentoongesteld te worden wanneer werk af is, en daardoor automatisch minder kans om werk verkocht te

krijgen. Kunstenaar Bibi Joan zegt hierover: “Een galerie kan ervoor zorgen dat je veel solo-tentoonstellingen krijgt. En algemener zorgt een galerie ervoor dat je werk zichtbaar is. De galerie is niet de enige plek die dit mogelijk maakt, maar in die zin is de zekerheid van een galerie voor een kunstenaar vergelijkbaar met die van een vast contract op de arbeidsmarkt.”

DE INVLOED VAN DE GALERIEHOUDER

Nederland telt ruim vierhonderd galeriers voor hedendaagse kunst, waar zo'n duizend mensen betaald werk verrichten (één op de drie galeriers is een eenpersoonszaak).¹⁹ Elke galerie vertelt een verhaal en moet keuzes maken over welke kunst en welke kunstenaars ze vertegenwoordigt. De invloed van een galeriehouder op de kansen van kunstenaars is dus groot, met name op financieel gebied. Jolien Verhaegen, directeur van de GrachtenGalerie in Utrecht, vertelt hierover: “Als galerie ben je de schakel tussen de maatschappij en de kunstenaars. Wij merken dat kunstenaars het soms lastig vinden om de aansluiting te vinden met de markt of de juiste vertaalslag te maken. Wij kunnen daarin adviseren, bijvoorbeeld over trends en wat wel en niet verkoopt.”

Galeriers zien zij als belangrijke poortwachters: galeriehouders gaan naar de kunstacademies om de beste kunstenaars op te pikken, signaleren talent en etaleren dit werk in hun galerie en op kunstbeurzen. Daarbij is de kans om door een galerie vertegenwoordigd te worden ook groter als een kunstenaar prijzen heeft gewonnen of beurzen ontvangen zoals van het Mondriaan Fonds (► H5). Deze factoren zijn uiteindelijk ook weer bepalend voor de prijs die een galerie vaststelt voor een kunstwerk.

Nederland telt 400 galeriers voor hedendaagse kunst. Hier is meer werk van mannen dan van vrouwen te vinden.

HET BELANG VAN CREËREN

Jolien Verhaegen vertelt verder: “Wanneer een kunstenaar ruimte heeft om fulltime te werken, en dus veel te creëren, is dat aantrekkelijk voor een galerie. Bijna alle mannen wiens werk wij verkopen zijn fulltime met hun vak bezig, bij de vrouwen die bij ons aangesloten zijn ligt dat heel anders. Met name wanneer ze kinderen hebben.” Bemiddelaar Heske ten Cate bevestigt de voordelige factor van een kunstenaar die fulltime werkt: “Mensen die dit ontkennen versterken het systeem. Want het heeft daadwerkelijk consequenties. De kunstenaar moet nou eenmaal op regelmatige basis kunst aan een galerie leveren”.

GALERIEHOUDERS OP KUNSTBEURZEN

Het kopen van kunst op kunstbeurzen, waar vaak galeriehouders aanwezig zijn, neemt al jaren toe. Zo'n 80 procent van de galeriers neemt deel aan beurzen, gemiddeld twee keer per jaar. Uit onderzoek blijkt dat op internationale kunstbeurzen 39 procent van het getoonde werk door vrouwen is gemaakt, tegenover 61 procent door mannen²⁰. Jolien Verhaegen van de GrachtenGalerie legt uit dat niet alleen bij de makers mannen oververtegenwoordigd zijn, maar dat ook galeriehouders veel vaker mannen zijn dan vrouwen. Ze vertelt: “Ons team bestaat volledig uit jonge vrouwen. Wij worden op kunstbeurzen wel eens raar aangekeken. Op de gezichten van al die mannen lees je de vraag: ‘wat doen die dames hier?’. Dat geldt overigens niet alleen voor kunstbeurzen, ook in onze galerie ben ik wel eens gevraagd naar de manager, terwijl; dat ben ik”. Verhaegen heeft een idee over hoe de oververtegenwoordiging van mannelijke kunstenaars op kunstbeurzen aangepakt kan worden. “Er bestaan altijd speciale plekken waar jonge kunstenaars gratis hun kunst kunnen tentoonstellen, naast de plekken die best duur zijn. Daar zou actief gekozen kunnen worden voor werk van vrouwen, of voor thema's en onderwerpen die veel door vrouwen behandeld worden.”

“Ik ben in onze galerie wel eens gevraagd naar de manager. Terwijl; dat ben ik.”

- JOLIEN VERHAEGEN -

- DIRECTEUR GRACHTENGALERIE UTRECHT -

¹⁶ Kerchman, A., Salet, P. (2019). Vrouwen in kunst en cultuur zwaar ondervertegenwoordigd. Mama Cash

¹⁷ Kunstendatabank. Audiovisuele en beeldende kunsten

¹⁸ Brom, R. (2019). Internationale kunstbeurzen vooral een stepping stone voor mannelijke kunstenaars. Boekman Stichting. Kenniscentrum voor kunst, cultuur en beleid

¹⁹ Motivaction (2017). De kunstgalerie verjongt.

²⁰ Brom, R. (2019). Internationale kunstbeurzen vooral een stepping stone voor mannelijke kunstenaars

CONCLUSIE

Er is (te) weinig structureel onderzoek gedaan naar de representatie van vrouwelijke kunstenaars in Nederlandse galeries. De afwezigheid van deze cijfers is tekenend voor het bredere gebrek aan data over gendergelijkheid in de kunstsector. De cijfers die wel beschikbaar zijn laten zien dat vrouwen minder vaak vertegenwoordigd worden door een galerie en vergeleken met mannen ook minder vaak meerdere galeries achter hun naam hebben staan. Daardoor neemt de kans om tentoongesteld te worden en werk te verkopen af. Op kunstbeurzen is dan ook veel meer werk van mannen dan van vrouwen te zien. In de wereld van kunstgaleries en -beurzen blijkt het profiel van een fulltime werkende kunstenaar die op een regelmatige basis werk kan leveren het meest interessant voor kunstkopers. Hierdoor wordt investeren in een vrouwelijke kunstenaar als een groter risico gezien, omdat het onbewuste vooroordeel bestaat dat zij kinderen kan krijgen en daardoor minder flexibel is. Dit lijkt een rode draad door het leven van een vrouwelijke kunstenaar te zijn, die al begint bij de kunstopleiding waar aan vrouwen verteld wordt dat ze niet succesvol kunnen zijn wanneer ze kinderen krijgen (→ H1). Wat voor gevolgen deze (onbewuste) vooroordelen hebben op het winnen van grote kunstprijzen, het krijgen van subsidies en het hangen in musea bespreken we in de volgende hoofdstukken.

HOOFDSTUK

4. HET VEILINGHUIS

Een veilinghuis organiseert veilingen waar mensen kunnen bieden op kunst. Op kunstveilingen, ook wel de secundaire markt, kopen en verkopen verzamelaars (waaronder galeriehouders) kunst. Als kunstenaar is het waardevol om verbonden te zijn aan een galerie, zodat je werk uiteindelijk ook in een veilinghuis terecht komt waar het doorverkocht wordt. In het vorige hoofdstuk werd duidelijk dat vrouwelijke kunstenaars een achterstand hebben als het gaat om de vertegenwoordiging van hun werk in galeries. Wat betekent dit voor de vertegenwoordiging van kunst van vrouwen op veilingen?

WERK VAN VROUWEN OP VEILINGEN

In 2018 is een groot internationaal onderzoek gedaan naar de mate waarin werk van de primaire markt naar de secundaire markt gaat. Hieruit blijkt dat als vrouwelijke kunstenaars er al in slagen hun werk in een galerie te krijgen (→ H3) hun werk vervolgens 15 procent minder wordt (door) verkocht via veilingen dan werk van mannelijke kunstenaars²¹. In totaal was in 2018 minder dan één op de tien (8 procent) kunstwerken op een veiling gemaakt door een vrouw²². Hoewel dit een verdubbeling is ten opzichte van twintig jaar geleden, is dit nog altijd een zeer laag aantal. Daarnaast concentreert de markt voor werk van vrouwen zich vooral rond enkele vrouwelijke kunstenaars die zijn doorgebroken in de kunstwereld, zoals Joan Mitchell²³. Veilinghuizen spelen dus een belangrijke rol in het vergroten van gendergelijkheid in de kunstsector. Hierbij is de toenemende aandacht voor beeldende kunst gemaakt door vrouwen de laatste jaren goed nieuws. Een voorbeeld hiervan is de speciale veiling van Sotheby's (zie kader hiernaast). Desalniettemin hebben vrouwen beduidend minder kans dat hun werk vanuit een galerie op een veiling terecht komt en blijft het werk van vrouwelijke kunstenaars sterk ondervertegenwoordigd op kunstveilingen.

Sotheby's veiling

Om aandacht te vragen voor kunst gemaakt door vrouwen, organiseerde Sotheby's in mei 2021 een online veiling genaamd '(Women) Artists' met uitsluitend werk van vrouwelijke kunstenaars.²⁴ 57 werken gemaakt door vrouwen werden geveild.

VEILINGPRIJZEN

Wat zijn kopers bereid te betalen voor kunstwerken van vrouwen en hoe verhouden deze prijzen zich tot de prijzen voor kunstwerken van mannen? Nederlandse data hierover ontbreken, maar internationaal onderzoek laat zien dat veilingprijzen voor schilderijen gemaakt door vrouwen gemiddeld 48 procent lager liggen dan voor kunst gemaakt door mannen. Dit verschil konden de onderzoekers niet verklaren door kenmerken van het kunstwerk zoals afmeting, stijl of afgebeeld thema. Er werden twee miljoen transacties onderzocht van werk van bijna 70 duizend kunstenaars wereldwijd. Hieruit bleek dat van de totale omzet van verkochte kunst slechts 2 procent wordt besteed aan kunstwerken die door vrouwen zijn gemaakt²⁵. Dit komt neer op een kleine 4 miljard van de meer dan 196 miljard dollar die tussen 2008 en 2019 werd uitgegeven op kunstveilingen wereldwijd²⁶.

²¹ Halperin, J. (2017). *The 4 Glass Ceilings: How Women Artists Get Stuffed at Every Stage of Their Careers*, ArtNet

²² Boxelaere van, M. (2019). *Seksisme in de beeldende kunst in cijfers*, Rekto Verso

²³ Halperin, J. & Burns, C. (2019). *Female Artists Represent Just 2 Percent of the Market*, ArtNet

²⁴ Sotheby's. *(Women) Artists Online auction*

²⁵ Adams, R. et. al. (2018). *Is gender in the eye of the beholder? Identifying cultural attitudes with art auction prices*, CFA

²⁶ Binsbergen van S., Leeuwen van, A. (2021). *Vrouwen zijn in de kunst nog altijd zwaar ondervertegenwoordigd*, Volkskrant

²⁷ Halperin, J. & Burns, C. (2019). *Female Artists Represent Just 2 Percent of the Market*, ArtNet

Bovendien vertegenwoordigt het werk van slechts vijf vrouwelijke kunstenaars 40 procent van de totale waarde van al het verkochte werk van vrouwen. Het zijn dan ook enkele succesvolle vrouwelijke kunstenaars die de gemiddelde verkoopprijs van werk van vrouwen omhoog stuwt, het zogenoemde 'superster effect'.²⁸ Voor mannelijke kunstenaars ligt de verkoopwaarde van hun werk meer gelijk verdeeld over de totale groep mannelijke kunstenaars. De markt is wel aan het veranderen: de vraag en daarmee ook de prijzen van kunst gemaakt door vrouwen stijgt nu harder dan voor werk van mannen en is de laatste 10 jaar verdubbeld. Mogelijk komt dit ook doordat er meer vermogende vrouwelijke verzamelaars zijn die vooral kunst van vrouwen kopen.²⁹ Dit gaat echter opnieuw voornamelijk om het werk van enkele grote vrouwelijke kunstenaars. De totale verkoopwaarde van al het werk van vrouwen is nog altijd minder dan de waarde van al het werk van Picasso.

Superster effect

Het werk van slechts vijf vrouwelijke kunstenaars, de supersterren, vertegenwoordigt 40 procent van de totale waarde van al het verkochte werk van vrouwen. Dit effect vertekent de cijfers die gaan over het negatieve verschil in verkoopprijzen van werk gemaakt door vrouwen ten opzichte van werk gemaakt door mannen.

Slechts **2 procent**
van de totale omzet op
veilingen tussen 2008 en
2019 werd besteed aan kunst
gemaakt door vrouwen.

WAARDERING VAN KUNST

Het is duidelijk dat de kunstmarkt beduidend meer (financiële) waarde hecht aan een kunstwerk gemaakt door een man ten opzichte van een werk gemaakt door een vrouw. Hoe komt dit? Een artikel van ArtNet uit 2019 heeft verschillende verklaringen op een rij gezet³⁰. Een voor de hand liggende verklaring is een historische: tot aan de twintigste eeuw werkten er minder vrouwen professioneel als kunstenaar dan mannen en vaker anoniem, en ook worden de verhalen van vrouwelijke kunstenaars minder verteld in bijvoorbeeld belangrijke kunstboeken (→ H1). Hierdoor is er uit die periode minder bekend werk van vrouwelijke kunstenaars dan van mannelijke kunstenaars beschikbaar voor de markt. De huidige vrouwelijke kunstenaars ondervinden hier nog altijd de nadelen van, omdat er minder onderzoek is gepubliceerd over werk van vrouwen en minder veilinggeschiedenis beschikbaar is. Hierdoor is de waarde van een kunstwerk lastiger te bepalen en is een aankoop risicovoller voor een kunst koper. Daarnaast zijn er aanwijzingen dat werk van vrouwelijke kunstenaars vergeleken wordt met ander werk van vrouwen bij de

²⁸ Ellison, E. (2020). Most Expensive Paintings Ever Sold. Work + Money

²⁹ Halperin, J. & Burns, C. (2019). Female Artists Represent Just 2 Percent of the Market. ArtNet

³⁰ Idem

prijsbepaling en niet met vergelijkbare kunstenaars uit dezelfde periode, wat wel gebeurt bij werk gemaakt door mannelijke kunstenaars. Een andere verklaring, die ook samenhangt met de historische ontwikkeling, is dat de kunstwereld in zijn geheel lang is gedomineerd door mannen. Niet alleen als kunstenaar maar ook bijvoorbeeld als vermogende kunst koper of handelaar. Dit wordt bevestigd door onderzoek waaruit blijkt dat welgestelde mannen die vaak kunstgalerieën bezoeken kunst waarvan zij denken dat het door een vrouw is gemaakt lager beoordelen dan werk waarvan zij verwachten dat de kunstenaar een man is³¹. Opvallend, aangezien experimenten aantonen dat het gender van een kunstenaar niet te achterhalen is door gewoonweg naar een kunstwerk te kijken³². De lagere waardering voor werk van vrouwen is dus waarschijnlijk te wijten aan het simpele feit dat het door een vrouw gemaakt is.

Kunst gemaakt door vrouwen
verkoopt **minder goed**
door het simpele feit dat
het door vrouwen is gemaakt.

CONCLUSIE

Werk van vrouwen is sterk ondervertegenwoordigd op kunstveilingen. Daarnaast liggen veilingprijzen van het werk van vrouwen vele malen lager dan die van het werk van mannen, afgezien van een klein groepje zeer succesvolle vrouwelijke kunstenaars. Het feit dat vrouwen ondervertegenwoordigd zijn in galleries (primaire markt) en daar minder werken verkopen, remt vervolgens hun kansen op de secundaire markt waar werken worden doorverkocht. Hier heeft een kunstenaar weinig invloed op: op de secundaire markt bepalen veilinghuizen welk werk en welke kunstenaars een podium krijgen en bepalen veelal vermogende kunst kopers de prijs voor een werk. Er bestaan verschillende verklaringen voor het enorme verschil in representatie en beloning op de secundaire markt, maar het komt veelal op hetzelfde neer: kunst gemaakt door vrouwen verkoopt minder omdat het door vrouwen is gemaakt.

³¹ Adams, R. et. al. (2018). Is gender in the eye of the beholder? Identifying cultural attitudes with art auction prices. CFA

³² Boxelaere van, M. (2019). Seksisme in de beeldende kunst in cijfers. Rekto Verso

5. KUNSTPRIJZEN & -FONDSEN

“En dat ik zo’n prijs krijg, voelt alsof ik ook een van jullie ben. Ik mag écht meedoen.”³³ Lita Cabellut, Kunstenaar van het Jaar 2021. Met deze woorden vat beeldend kunstenaar Lita Cabellut de impact van het winnen van de prijs voor Kunstenaar van het Jaar samen. Er bestaan veel verschillende kunstprizen in Nederland, zo zijn er 54 prijzen te winnen in de categorie ‘Beeldende kunst’.³⁴ Hieronder beschrijven we de man-vrouwverdeling van drie grote Nederlandse (beeldende) kunstprizen, brengen we de opmars van vrouwen die kunstprizen winnen in kaart en bevragen we de invloed van kunstprizen en -fondsen op gendergelijkheid in de kunstsector.

DE WINNAARS

Hierboven staat een citaat van Lita Cabellut, die de prijs van Kunstenaar van het Jaar 2021 won. Deze prijs wordt sinds 2003 uitgereikt; sindsdien hebben vijf vrouwen en dertien mannen gewonnen³⁵. Dat maakt het percentage vrouwen dat de prijs heeft gewonnen 28 procent. Deze man/vrouw-verhouding is in lijn met andere relevante kunstprizen in landen om ons heen. Zo is de oudste prijs voor actuele kunst, La Jeune Peinture Belge, voor 70 procent door mannen gewonnen en dus slechts voor 30 procent door vrouwen. De prestigieuze Turner Prize, uitgereikt in Groot-Brittannië, is in driekwart van de gevallen door een man gewonnen, en dus slechts in 25 procent van de gevallen door een vrouw. Voor deze prijs geldt wel dat de jury de laatste jaren steeds vaker voor een vrouw heeft gekozen: sinds 2009 werd de Turner Prize zes keer gewonnen door een vrouw³⁶.

VROUWEN IN OPMARS

In Nederland winnen vrouwen steeds vaker een relevante, nationale kunstprijs. Zo is in totaal 23 procent van de winnaars van de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst, elk jaar uitgereikt door de Koninklijke familie, vrouw.³⁷ Echter, wanneer we de winnaars vanaf het jaar 2000 op een rij zetten, zien we dat de helft (49 procent) van de winnaars vrouw is. Hetzelfde geldt voor de Heinekenprijs voor de kunst, die wordt uitgereikt vanaf 1988. Het totale percentage vrouwen dat deze prijs gewonnen heeft is 29 procent; nemen we de winnaars vanaf het jaar 2000 is het percentage vrouwen dat gewonnen heeft 40 procent³⁸. Annabelle Birnie, directeur van De Nieuwe Kerk | Hermitage Amsterdam, zegt hierover: “Je ziet steeds meer diversiteit in de winnaars van kunstprizen. Dat bevestigt de bredere kijk van de jury’s op de gehele sector. Ik ben er heel trots op dat dat gebeurt.” Ook bij nieuwere prijzen voor beeldende kunst zoals de ABN AMRO Kunstprijs (sinds 2004) en de Volkskrant Beeldende Kunst Prijs (sinds 2006) is de lijst met winnaars divers op het gebied van gender.

³³ Vlastuin, R. (2020). Van zwerfkind in Barcelona tot kunstenaar van het jaar: Lita Cabellut. Omroep West

³⁴ Dutch Heights. Platform voor kunst- en cultuurprizen in Nederland

³⁵ Dutch Heights. Platform voor kunst- en cultuurprizen in Nederland. Kunstenaar van het jaar

³⁶ What is the Turner Prize? Tate

³⁷ Dutch Heights. Platform voor kunst- en cultuurprizen in Nederland. Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst

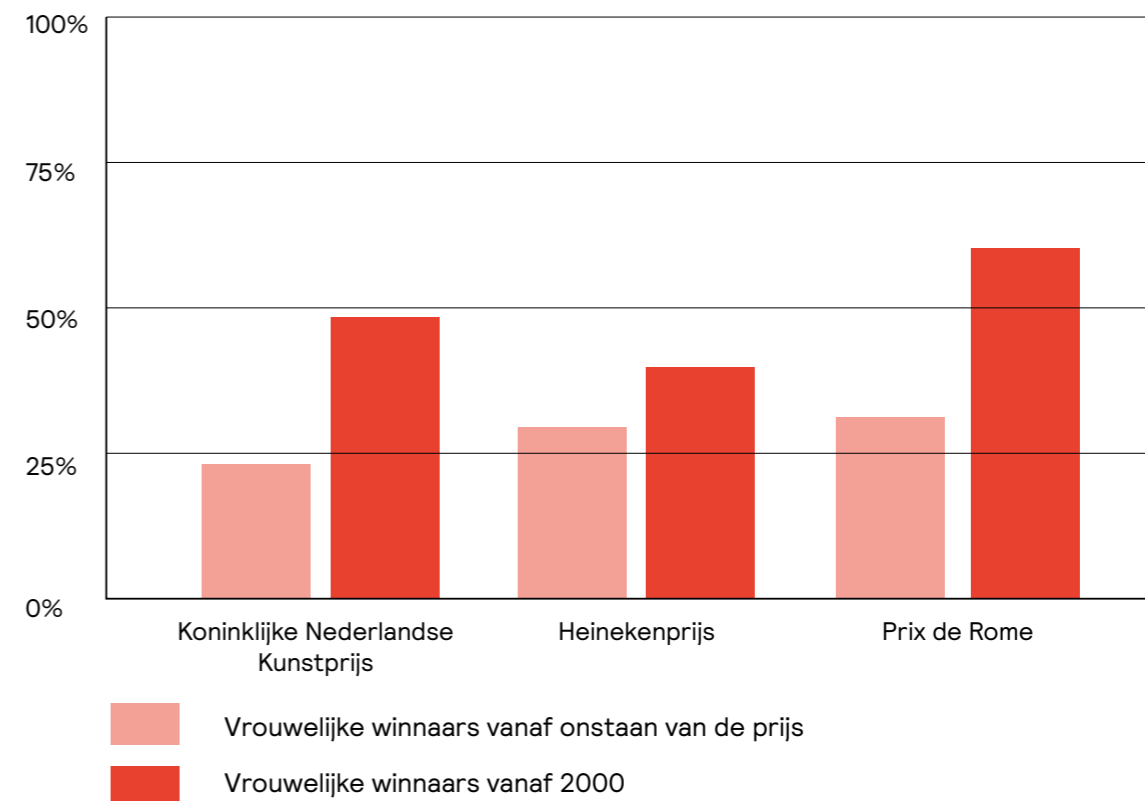
³⁸ Dutch Heights. Platform voor kunst en cultuurprizen in Nederland. Heinekenprijs voor de kunst

GROTE PRIJZEN IN NEDERLAND³⁹

Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst
Uitgereikt vanaf: 1871
Kanshebbers: Kunstenaars tot 35 jaar
Prijs: € 9.000,-

Heinekenprijs
Uitgereikt vanaf: 1988
Kanshebbers: In Nederland werkende beeldend kunstenaars
Prijs: € 50.000,- en een publicatie en/of tentoonstelling ter waarde van € 50.000,-

Prix de Rome
Uitgereikt vanaf: 1808
Kanshebbers: Beeldend kunstenaars onder de 40 jaar
Prijs: € 40.000,-



³⁹ In dit onderzoek is gekozen voor deze drie grote Nederlandse kunstprizen omdat van alle drie de volledige lijst met winnaars, vanaf het ontstaan van de prijs, beschikbaar is.

HOE KOMT EEN JURY TOT EEN BESLUIT?

Heske ten Cate, zelf jurylid bij de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst, bevestigt het idee dat er binnen jury's steeds meer aandacht is voor diversiteit onder de winnaars. Ze geeft hierbij wel aan dat dit nog niet vanzelfsprekend was toen zij jurylid werd en op weerstand stuitte. "Omdat andere juryleden zeggen: het moet ook om kwaliteit gaan. Ik reageer daarop met: we zijn van 800 naar 40 inzendingen gegaan. Dan weten we: alles wat nog over is, is van hoge kwaliteit. Op dat moment kun je kijken naar bijvoorbeeld de man-vrouwverhouding binnen de kanshebbers." Ook valt het Ten Cate op dat het meteen groot nieuws is wanneer een vrouw een belangrijke kunstprijs wint. Zo won in 2020 een 'all female trio' de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst. Elk nieuwsbericht dat over de winnaars geschreven werd opende met dit feit. In het juryrapport hadden ze dit bewust niet genoemd, omdat ze het vanzelfsprekender willen maken dat ook vrouwen kunstprijzen winnen. "Het is heel interessant dat het feit dat een vrouw heeft gewonnen dan het selling point wordt en er in de media gelijk wordt gesproken over feministen in de jury".

INVLOED VAN EEN KUNSTPRIJS

"Ik hoor erbij. Ik mag meedoen" zei Lita Cabellut nadat ze de titel Kunstenaar van het Jaar won. Een belangrijk aspect van het winnen van een kunstprijs is erkenning, meedoen, zo zegt ook curator Richard Kofi die is aangesloten bij de Koninklijke prijs voor de Vrije Schilderkunst: "Je zegt eigenlijk: ik wil toetreden tot de canon. Ik vind dat dit erkend moet worden".⁴⁰ Daarnaast is de geldprijs die (vaak) is verbonden aan een kunstprijs een belangrijke impuls voor een kunstenaar. Zo is het bedrag dat de winnaar van de Heinekenprijs ontvangt 100.000 euro, dat van de Prix de Rome 40.000 euro, waarvan minimaal de helft besteed moet worden aan een nieuwe expositie/tentoonstelling. Ter referentie: het gemiddelde bruto jaarsalaris van een vrouw die werkzaam is in de kunst & cultuursector is 9.860 euro. Ook Heske ten Cate benoemt de positieve effecten van het winnen van een prijs: "Het hangt een beetje af van welke prijs, maar het winnen van een prijs heeft bijvoorbeeld veel positieve impact op de economische waarde van je werk. Galeriers pikken kunstenaars die prijzen winnen snel op, er wordt over hen geschreven. De impact is dus groot, maar dat maakt het wel schrijnend dat er zoveel inzendingen zijn en maar weinig mensen kunnen winnen." Dit onderstreept het belang van aandacht voor gelijke kansen voor mannen en vrouwen in het winnen van een kunstprijs.

⁴⁰ Varsseveld van, D. (2021) 'Winnaars van de Koninklijke Prijs tonen lef tot de schilderscanon te willen toetreden'. NRC.

⁴¹ Mondriaanfonds. Aanvragen

KUNSTFONDSEN

Naast kunstprijzen zijn er voor (beginnende) kunstenaars ook verschillende kunstfondsen beschikbaar die hen (financiële) ondersteuning kunnen bieden. Een van de meest bekende fondsen is het Mondriaan Fonds, dat zowel voor de startende als de meer gevestigde kunstenaar subsidies beschikbaar stelt. De subsidie voor een startende kunstenaar bedraagt 20.000 euro, voor een basiskunstenaar is dit 40.000. Dit geld is bedoeld om werk en een kunstpraktijk te kunnen ontwikkelen. Van de laatste 79 subsidietoekenningen voor startende kunstenaars gingen er meer naar vrouwen dan naar mannen⁴¹. Er ontbreekt echter verdere transparantie over de mensen naar wie subsidies vanuit de overheid of kunstfondsen gaan. Een overzicht van toegekende subsidies aan kunstenaars door de jaren heen uitgesplitst naar gender kan hierin behulpzaam zijn, alsook een verantwoording van de subsidies van onder andere de overheid die naar presentatie-instellingen voor beeldende kunst gaan waar ook beginnende kunstenaars de mogelijkheid krijgen om hun werk te presenteren.

CONCLUSIE

In het verleden ging gemiddeld driekwart van de Nederlandse kunstprijzen naar mannelijke kunstenaars. De exacte invloed van zo'n prijs is lastig te bepalen, maar in sommige gevallen kan het winnen van een kunstprijs dienen als een belangrijke (financiële) impuls. De tendens dat er sinds het jaar 2000 meer diversiteit bestaat onder de winnaars van belangrijke kunstprijzen, en dat vrouwen tevens iets meer dan de helft uitmaken van de subsidieontvangers bij bijvoorbeeld het Mondriaan Fonds, zal dan ook positieve gevolgen hebben met betrekking tot kansgelijkheid. Deze tendens zal op zichzelf niet kansgelijkheid in de sector tot gevolg zal hebben, maar genereert wel meer aandacht voor kunst gemaakt door vrouwen en zal daarmee ook een positieve invloed hebben op de beeldvorming over vrouwelijke kunstenaars.

HOOFDSTUK

6. HET MUSEUM

Nederland telt volgens het CBS 616 musea, waarvan bij 118 beeldende kunst centraal staat. In 2019 bezochten 34 miljoen mensen een Nederlands museum, 24 miljoen van deze bezoekers kwamen uit Nederland.⁴² Musea spelen een essentiële rol in de verbinding tussen kunst en publiek. Het is daarom van belang om te weten wiens werk er in musea hangt en wat musea zelf doen (en laten) in het bevorderen van gendergelijkheid.

WERK VAN VROUWEN IN DE COLLECTIE

In Nederland zijn recent enkele studies gedaan naar de man-vrouw vertegenwoordiging in zalen van een aantal grote musea. Hieruit blijkt dat vrouwen sterk ondervertegenwoordigd zijn. Zo was in een steekproef van Mama Cash onder acht Nederlandse musea slechts 13 procent van de collectiestukken in museumzalen door een vrouw gemaakt⁴³. Uit onderzoek van de Volkskrant kwam een iets hoger percentage: in de 28 onderzochte Nederlandse musea was gemiddeld 17 procent van de kunstwerken door een vrouw gemaakt⁴⁴. NU.nl sprak daarnaast in 2021 met het Stedelijk Museum over dit thema. Hoewel zij het exacte aantal kunstwerken gemaakt door vrouwen in hun collectie niet kennen is hun inschatting dat van de circa 100 duizend werken in hun collectie 4 procent gemaakt is door een vrouw⁴⁵. Internationaal onderzoek laat eenzelfde beeld zien. Het eerste onderzoek dat op grote schaal de diversiteit in Amerikaanse musea heeft onderzocht, toont aan dat slechts 13 procent van de kunstwerken gemaakt is door een vrouw⁴⁶. Ook de Guerilla Girls vragen sinds 1989 aandacht voor de oververtegenwoordiging van mannen in musea. Zij begonnen in dat jaar met het tellen van het aantal tentoongestelde vrouwelijke kunstenaars in het Metropolitan Museum of Art in New York. Uit hun laatste telling in 2012 bleek dat nog altijd slechts 4 procent van de kunst die er hangt is gemaakt door een vrouw⁴⁷.

Naast de vraag wie er in het museum hangt, is ook de vraag waar in het museum een kunstwerk hangt relevant. Want ook daarin lijken vrouwen minder goed vertegenwoordigd vergeleken met hun mannelijke collega's. Zo toont het Rijksmuseum dit jaar, in 2021, voor het eerst sinds de oprichting van het museum in 1885 werk van vrouwen in hun Eregalerij⁴⁸.

Ongeveer **13 procent** van de collectiestukken in museumzalen van 8 Nederlandse musea is door een vrouw gemaakt.

TIJDELIJKE TENTOONSTELLINGEN

Naast de vaste collectie organiseren musea ook regelmatig tentoonstellingen. Het onderzoek van Mama Cash laat zien dat tussen 2013 en 2018 gemiddeld 70 procent van de tentoonstellingen geen werk van vrouwen bevat. Nieuw Amsterdams Peil onderzocht in 2020 specifiek vier grote

⁴² DCBS StatLine (2020). Musea; collectie, bezoeken, tarieven, tentoonstellingen, werkgelegenheid

⁴³ Kerchman, A., Salet, P. (2019). Vrouwen in kunst en cultuur zwaar ondervertegenwoordigd. Mama Cash

⁴⁴ Leeuwen van, A. (2019). Getallen doen ertoe: vrouwen in de kunsten zijn nog steeds in de minderheid. Volkskrant

⁴⁵ Groenewoud, A. (2021). Rijksmuseum wijt kleine aantal werken van vrouwen in collectie aan tijdsgeest. NU.nl

⁴⁶ Topaz, C. et. al. (2019). Diversity of Artists in Major U.S. Museums. Plos

⁴⁷ Do women still have to be naked to get in the museum?. Guerilla Girls

⁴⁸ ANP (2021). Voor het eerst werk van vrouwelijke kunstenaars in Eregalerij Rijksmuseum. Het Parool

musea in Amsterdam. Hieruit blijkt dat in deze musea vrouwen sterk ondervertegenwoordigd zijn in de tijdelijke tentoonstellingen. Zo was er op moment van het onderzoek geen enkel werk van vrouwelijke kunstenaars te zien in de tijdelijke tentoonstellingen van het Van Gogh museum, was in de Hermitage slechts één vrouwelijke kunstenaar te zien en was binnen de zes tijdelijke tentoonstellingen in het Stedelijk Museum 76 van de 909 werken gemaakt door een vrouw⁴⁹. In België is uitgebreider onderzoek gedaan naar de man-vrouw vertegenwoordiging in tentoonstellingen. Van de 732 solotentoonstellingen in 2018 waren er 82 van een vrouw en 650 van een man⁵⁰. Musea, zowel in Nederland als in België, zijn dus in wat zij laten zien in (bijna) geen geval een afspiegeling van de maatschappij. Dat heeft invloed op de kansen van vrouwen die werkzaam zijn in de kunstsector, maar ook op de strijd voor gendergelijkheid. Zo vertelt kunsthistoricus Griselda Pollock in de Volkskrant: "Als je naar de National Gallery in Londen gaat, of naar het Rijksmuseum of het Louvre, dan leer je als bezoeker, of je nu 5 of 50 bent, dat geen enkele vrouw iets heeft gedaan wat het tonen of verzamelen waard is, en daarmee ook dat vrouwen niet waardevol zijn. Hetzelfde geldt als we nooit de kans krijgen de wereld te zien door de ogen en ervaringen van mensen die zwart zijn, queer, uit de arbeidersklasse zijn of een beperking hebben. We krijgen een vertekend beeld, en dat voedt racisme en ongelijkheid".⁵¹

MAATSCHAPPELIJK VERSUS COMMERCIEEL

Evert van Os, directeur van Singer Laren legt uit waarom musea mee moeten gaan met hun tijd: "Als je een museum bent die hedendaagse kunst wilt laten zien, dan moet je de tijdgeest heel goed aanvoelen, die is super divers. Als je dan alleen maar werk van mannen laat zien ben je niet alleen commercieel niet goed bezig, maar zelfs ook een beetje fossielig." Aangezien een museum naast een maatschappelijke functie ook steeds meer een commerciële functie moet vervullen, is de neiging sterk om te kiezen voor bekende 'publiekstrekkingen' (vaak een mannelijke kunstenaar). Inmiddels zijn er verschillende voorbeelden die laten zien dat dit niet zomaar opgaat en dat ook minder bekend werk tentoonstellen een groot succes kan betekenen en ook niet onbelangrijk: een nieuw publiek trekt⁵². Een aantal voorlopers, zoals het Solomon R. Guggenheim Museum in New York, hebben laten zien dat een tentoonstelling met werk van alleen vrouwen een groot succes kan zijn; waarbij het niet eens om bekende kunstenaars hoeft te gaan (zie kader).

Tentoonstelling onbekende kunstenaar
Het Solomon R. Guggenheim Museum in New York organiseerde in 2018 een tentoonstelling waarin het werk van de onbekende Zweedse kunstenaar Hilma af Klint centraal stond. De leiding vreesde dat het een totale mislukking zou worden, met name omdat het publiek haar (nog) niet kende. In plaats daarvan trok de tentoonstelling meer dan 600.000 mensen, en werd het de best bezochte show van het museum ooit. Ook trok de tentoonstelling een veel jonger publiek dan gemiddeld, steeg het ledenaantal van het museum met 34 procent en was de merchandise van af Hilma af Klint goed voor meer dan 40 procent van de omzet van de museumwinkel.⁵³

AANKOOP VAN KUNST

De ondervertegenwoordiging van werk van vrouwelijke makers in musea hangt nauw samen met het aankoopbeleid van musea voor de vaste collecties. Veel musea geven aan dat het lastig is om werk van vrouwen uit vroegere perioden in de collectie op te nemen⁵⁴, iets dat we ook hebben gezien wanneer het gaat om representatie van vrouwen in het curriculum van kunstopleidingen (➔ H1), galleries (➔ H3) of veilinghuizen (➔ H4). Voor ouder werk van 'vergeten' vrouwelijke kunstenaars ontbreekt daarnaast vaak veilinggeschiedenis. Hierdoor is het lastiger om een vraagprijs te bepalen. Uit gesprekken die ArtNet in 2019 voerde met curatoren die graag dergelijk werk willen aankopen, blijkt dat zij door het gebrek aan marktvergelijkingen moeite hebben om acquisitiecommissies te overtuigen deze kunstwerken aan te kopen. De voorkeur gaat dan eerder uit naar werk van een jonge veelbelovende mannelijke kunstenaar waar wel veilingrecords van beschikbaar zijn, in plaats van de meer 'risicovolle' aankoop van de oudere vrouwelijke maker⁵⁵. Ook dit zagen we al eerder terug, bijvoorbeeld in de wereld van veilinghuizen (➔ H4). Daarbij speelt nog een andere reden mee, blijkt uit de interviews van ArtNet: niet alleen curatoren en de acquisitiecommissies zijn bepalend voor welke kunst wordt aangekocht, maar ook giften van donateurs bepalen de collectie en daarmee het beeld in een museum. Vooral grotere musea hebben meer kans om rijke donoren aan te trekken waarbij het geschonken werk veelal werk van mannelijke kunstenaars betreft.

Fonds voor aankoop kunst van vrouwen
Het Stedelijk Museum Amsterdam beschikt sinds 2019 over twee speciale fondsen om werk van vrouwelijke kunstenaars aan te kopen voor de collectie en om tentoonstellingen te steunen. Sindsdien zijn er nieuwe werken aangekocht van meer dan tien vrouwelijke makers⁵⁷.

"We kwamen tot de conclusie dat vanuit onze collectie en de tijdgeest die centraal staat in ons museum het best ingewikkeld is om meer aandacht te geven aan vrouwelijke kunstenaars. Daarom besloten we om in 2022 een hele tentoonstelling in het teken te zetten van de ontwikkeling van de vrouw in de twintigste eeuw met de titel 'De nieuwe vrouw', met veel werk gemaakt door vrouwen. Een aantal van deze werken hadden we al in onze collectie, alleen dit verhaal hadden we er nog nooit mee verteld. Toen rees de vraag: kunnen wij dit zelf? Het antwoord was al snel 'nee', dus toen hebben we een gastconservator aangetrokken. In de keuze voor de conservator hebben we bewust gekozen voor iemand met veel affiniteit met het thema."

- EVERT VAN OS - DIRECTEUR SINGER LAREN -

WIE STAAT AAN HET ROER?

Nog nooit heeft een vrouw aan het hoofd gestaan van het Rijksmuseum dat in 1885 haar deuren opende. Sinds 1 februari 2020 is voor het eerst een vrouw de directeur van het Van Gogh museum. In 2018 bestond 28 procent van de directies van musea uit vrouwen, 1 procent meer dan het jaar daarvoor. Kijken we alleen naar de directeursfuncties, is dit percentage vele malen lager: slechts 6 procent van de directeurs van de 680 Nederlandse musea is vrouw⁵⁶. Hoewel dit een heel laag percentage is, is met de komst van meer vrouwen op belangrijke besluitvormende functies de aandacht voor gender(on)gelijkheid in de kunst wel toegenomen, zo zegt ook Evert van Os van Singer Laren: "Diversiteit in besluitvorming is heel belangrijk, en dat wordt ook steeds beter naar mijn idee. Het is goed om met niet alleen maar gelijkgestemden en mensen met dezelfde waarden een museum te besturen. Ik weet niet of het al 50/50 is, maar het gaat de goede kant op." Daar voegt Annabelle Birnie, directeur van De Nieuwe Kerk | Hermitage Amsterdam, aan toe dat de samenstelling van de directeurs van musea aan het veranderen is: "Een museumdirecteur is zich vandaag de dag veel bewuster van zijn positie en bubbel."

⁴⁹ Can, M. (2020) Vrouwen ondervertegenwoordigd in Amsterdamse Musea, NAPnieuws

⁵⁰ Boxelaere van, M. (2019). Seksisme in de beeldende kunst in cijfers, Rekto Verso

⁵¹ Leeuwen van, A. (2021). 'De kunstgeschiedenis klopt van geen kant'. De Volkskrant

⁵² Halperin, J. & Burns, C. (2019). Case Studies: How Four Museums Are Taking Dramatic Measures to Admit More Women Artists Into the Art Historical Canon, ArtNet

⁵³ Halperin, J. & Burns, C. (2019). Case Studies: How Four Museums Are Taking Dramatic Measures to Admit More Women Artists Into the Art Historical Canon, ArtNet

⁵⁴ Groenewoud, A. (2021) Rijksmuseum wijt kleine aantal werken van vrouwen in collectie aan tijdgeest, NU.nl

⁵⁵ Halperin, J. & Burns, C. (2019). Museums Claim They're Paying More Attention to Female Artists. That's an Illusion, ArtNet

⁵⁶ Weijden, van der, A. (2021) Museum directeurs (v), Adriana Art

⁵⁷ Stedelijk (2019). Stedelijk Museum Amsterdam zet extra in op vrouwelijke kunstenaars

Je ziet niet alleen een verandering in de man-vrouwverhouding in de aansturing van musea optreden, maar ook in de houding en gedachtenpatronen van alle mensen aan het roer van musea. Of dat nu een man of een vrouw is. Dat is een hele positieve ontwikkeling, die we danken aan het feit dat de hele maatschappij steeds bewuster en diverser wordt.”

Slechts **6 procent**
van de Nederlandse
museumdirecteuren
is vrouw.

NAAR WIE KIJKEN WE?

Naast de representatie van vrouwen in het aantal werken, is het van belang te kijken naar wat er wordt afgebeeld en wat de invloed is op de kansen van vrouwen. Zo is nu nog altijd 76 procent van de mensen die naakt afgebeeld worden op schilderijen in musea vrouw. Kunstenaar Bibi Joan: “De kunst is lang gegaan over de heteroseksuele blik van mannen op de vrouw: dat is een hele seksuele blik. Wij hebben als vrouwen nooit echt de ruimte gekregen om onze eigen seksuele blik te laten zien, terwijl vrouwelijke seksualiteit een enorm knelpunt is in veel problemen die we ervaren. Er is nog altijd veel seksueel geweld tegen vrouwen en veel grensoverschrijdend gedrag. De kunst heeft de kracht om de relatie tussen maker en model te bevragen en te bekritisieren. Bijvoorbeeld wanneer ik als vrouw mannelijk naakt in beeld breng, dan zijn ineens de rollen passief/actief omgedraaid. We zijn gewend altijd door de mannelijke blik, *the male gaze*, naar de wereld te kijken. Het is belangrijk – zeker bij onderwerpen zoals machtsstructuren, seksualiteit en genderstereotypes – ook kunst te laten zien vanuit andere perspectieven en op basis daarvan met elkaar in dialoog te gaan.” Evert van Os, directeur van Singer Laren, voegt hieraan toe: “Het doorbreken van stereotypes kan met je aanbod, maar ook met de manier waarop je je verhaal vertelt. Kunst gaat alleen leven als je het goede verhaal erbij vertelt. Wanneer je stereotypes wilt doorbreken, is het belangrijk om je af te vragen welke boodschappen je daarin stopt.”

De curator van het Mauritshuis, Lea van der Vinde noemt een concrete manier om hier mee om te gaan: “Bij een werk van Judith Leyster zou ik graag de titel veranderen. Op het titelbord staat ‘Een man die een vrouw geld aanbiedt’, in de titel draait het dus om de man. Dat is de titel die we normaal gebruiken in het museum, maar die past helemaal niet bij hoe Judith Leyster het schilderij bedoeld moet hebben. Het gaat juist om de vrouw, zij zit vooraan, de man komt daar aangelopen en probeert haar te verleiden met een hand vol met geld, maar hij lijkt niet te bestaan, ze negeert hem volledig. Leyster gaf zelf geen titel aan het schilderij, dat was niet de gewoonte in de 17e eeuw, daarom kunnen we dit soort titels dus nu ook veranderen.”

CONCLUSIE

Van alle onderdelen in de kunstwereld die we in dit rapport uitlichten is de ondervertegenwoordiging van vrouwen het grootst in de musea. Slechts iets meer dan één op de tien getoonde kunstwerken van de vaste collecties is van een vrouwelijke maker hun werk hangt vaak op een minder prominente plek in het museum. Ook in de tijdelijke tentoonstellingen die musea organiseren is beduidend meer werk van mannelijke kunstenaars te zien dan van vrouwelijke kunstenaars. Dit is deels te verklaren door de tijdgeest van veel musea, maar door aan de geschiedenis vast te houden blijft werk van mannelijke kunstenaars ook beeldbepalend voor het huidige publiek. Met de hoge bezoekersaantallen en de kracht van kunst hebben musea de mogelijkheid een rol te spelen in het doorbreken van stereotypes en het zichtbaar maken van onbewuste vooroordelen. Niet alleen door aandacht te besteden aan hoeveel werk er van mannen en vrouwen te zien is maar ook door vragen te stellen over wat er wordt afgebeeld. De groeiende aandacht voor diversiteit in zowel directies van musea als de collecties en tentoonstellingen is een goede eerste stap. Echter, wanneer de musea deze aandacht niet vasthouden, bestaat het risico dat de samenleving de museumwereld inhaalt. Annabelle Birnie: “Een museum toont wat kunstenaars maken. Kunstenaars lopen voorop met hun ideeën, geven kritiek, en oefenen druk uit, ook op het gebied van diversiteit. Wij sluiten als musea die hun werk tonen automatisch aan op de ontwikkelingen in de maatschappij. Om ons werk goed te doen volgen we de ontwikkelingen op de voet. Een goede museumdirecteur is daardoor bij het onderwerp betrokken en geeft daar ruimte voor.”

HOOFDSTUK

7. SAMENVATTING EN CONCLUSIE

Dit verkennend onderzoek laat zien dat vrouwen in vergelijking met mannen sterk zijn ondervertegenwoordigd in verschillende domeinen van de kunstwereld, minder worden beloond en te maken krijgen met (onbewuste) vooroordelen van mensen die zowel binnen als buiten de sector actief zijn. In de Nederlandse maatschappij is er meer en meer aandacht voor (het belang van) gendergelijkheid, onder andere op de arbeidsmarkt, in de gezondheidszorg, in de media, het onderwijs en in de publieke ruimte in het algemeen. Ook in de kunstsector – en specifiek in de beeldende kunst – is de discussie over de kansen en representatie van vrouwen gestart. Een ontwikkeling die hier en daar, zoals bij kunstprijzen, al verbetering laat zien.

De gevonden vormen van ongelijkheid in de kunstsector zijn onder te verdelen in drie thema's: representatie, beloning en onbewuste vooroordelen (bias). Deze drie thema's spelen een rol in nagenoeg de hele sector: in het curriculum van de kunstopleidingen, in galeries, op kunstbeurzen en -veilingen, in de historie van grote kunstprijzen en in musea. Hieronder worden de belangrijkste bevindingen per thema uiteengezet, om vervolgens in te gaan op de noodzakelijke veranderingen voor de kunstsector.

REPRESENTATIE

Representatie gaat over vertegenwoordiging en zichtbaarheid. Dit rapport laat allereerst zien dat de beschikbaarheid van cijfers over de positie van vrouwen en mannen in de kunstsector beperkt is en dat er wat betreft representatie geen structurele monitoring plaatsvindt. De cijfers die er wel zijn laten zien dat vrouwen op één plek in de kunstwereld oververtegenwoordigd zijn, namelijk helemaal aan de start: gemiddeld is zo'n 70 procent van de studenten op kunstopleidingen vrouw. Vrouwen zijn echter niet vaker dan mannen actief als professioneel kunstenaar: zij werken gemiddeld even vaak als beeldend kunstenaar

als mannen. Wat betreft representatie wordt het gat groter wanneer we inzoomen op de galeries en kunstbeurzen: mannen zijn in galeries en op beurzen niet alleen oververtegenwoordigd als makers van kunst, ook zijn zij vaker galeriehouders en kunstkopers. Doordat werk van vrouwen minder vaak tentoongesteld wordt in galeries (de primaire markt) is ook bij veilinghuizen (de secundaire markt) minder kunst van vrouwen te vinden: minder dan één op de tien kunstwerken op een veiling is gemaakt door een vrouw.

Naast de representatie op de opleidingen, de primaire markt en de secundaire markt hebben we ook de prijswinnaars van grote Nederlandse kunstprijzen in kaart gebracht. Hoewel er vanaf het jaar 2000 een inhaalslag ingezet lijkt te zijn, is in de geschiedenis 75 procent van de prijzen naar mannen gegaan. Tot slot is de oververtegenwoordiging van mannen het grootst in de museumwereld: gemiddeld is 80 tot 90 procent van het werk dat in musea hangt gemaakt door een man. Daarbij hangt werk van vrouwen minder vaak op belangrijke plekken in een museum – zoals de eregalerie – en zijn kunstwerken van vrouwen minder vaak te zien op tijdelijke tentoonstellingen. Ook in de directies die hierover beslissen zijn mannen in de meerderheid: slechts 28 procent van mensen in de directies van musea is vrouw.

BELONING

Beloning gaat over de verdiensten van een kunstenaar en de vraag of een kunstenaar van het eigen werk kan leven. Daarbij zijn, naast de hoeveelheid werk die wordt verkocht, de verkoopprijzen van kunstwerken van belang. Ook op dit onderwerp is de afwezigheid van actuele en volledige cijfers tekenend voor het bredere gebrek aan data over gendergelijkheid in de kunstsector. Wat cijfers wel laten zien is dat hoewel vrouwen even vaak actief zijn als kunstenaar, zij vaker parttime werken en gemiddeld een derde minder

verdienen dan hun mannelijke collega's. Vrouwen hebben vaker dan mannen een tweede werkkring nodig om hun kunstenaarschap te kunnen bekostigen. Doordat vrouwelijke kunstenaars minder vaak vertegenwoordigd worden door een galerie hebben zij ook minder kans om hun werk te verkopen en wordt hun werk minder vaak doorverkocht op kunstveilingen. Ook musea kopen minder werk aan van vrouwelijke kunstenaars.

Naast het feit dat er minder vaak werk van vrouwen wordt gekocht, liggen ook de prijzen voor kunst gemaakt door vrouwen bijna de helft lager dan de prijzen van kunst gemaakt door mannen. Slechts een handjevol vrouwelijke kunstenaars is in staat hun werk voor hoge prijzen te verkopen. Hoewel werk van vrouwen de laatste tien jaar in prijs is verdubbeld, is de totale markt ervan nog altijd veel kleiner dan de waarde van het werk van Picasso alleen. Daarnaast zijn aan kunstprijzen ook (hoge) geldbedragen verbonden. Doordat vrouwen dergelijke prijzen minder vaak hebben gewonnen dan mannen, hebben zij hier ook een bron van inkomsten misgelopen. Hoewel vrouwen de laatste jaren even vaak als mannen in aanmerking lijken te komen voor kunstfondsen mist ook hier een volledig cijfermatig overzicht. Daarbij gaat dit om een (te) selecte groep kunstenaars en weegt dit niet op tegen het grote loonverschil dat bestaat tussen vrouwelijke en mannelijke kunstenaars.

ONBEWUSTE VOORoordelen

Het kunstenaarschap werd tot in de 19e eeuw niet geschikt geacht voor vrouwen. Hierdoor is er minder werk van vrouwen uit die tijd bekend. Door deze historische ontwikkeling is het vooroordeel ontstaan dat (succesvolle) kunstenaars vooral mannen zijn. Dit is nog altijd terug te zien in het curriculum en de opleidingsboeken van de kunstacademie: studenten krijgen beduidend minder werk van vrouwelijke kunstenaars gedoceerd. Daarnaast is er binnen de opleidingen nog altijd beperkt ruimte voor onderwerpen die traditioneel gelinkt zijn aan 'vrouwelijkheid'. Kunst over deze onderwerpen wordt in de wandelgangen zelfs gekserend weggezet als 'keukentafel- of baarmoederkunst'.

Onbewuste vooroordelen doen zich ook voor in de waardering van kunstwerken: kunst gemaakt door vrouwen blijkt lager te worden gewaardeerd als bekend is dat het werk gemaakt is door een vrouw. Daarnaast is ouderschap een thema waar bias een cruciale rol speelt en dat grote gevolgen heeft voor vrouwen die werkzaam zijn

als kunstenaar. In de sector bestaat namelijk de overtuiging dat het kunstenaarschap volledige toewijding vereist en niet te combineren is met de zorg voor een kind. Hierdoor is een groot deel van de kunstwereld niet ingericht op het ouderschap. Vrouwen ondervinden hier beduidend meer hinder van dan mannen, omdat zij te maken hebben met zwangerschap en de culturele norm nog altijd is dat een vrouw vooral de zorg voor een kind op zich neemt. Sommige vrouwelijke kunstenaars proberen om die reden zelfs hun moederschap te verbergen. Mogelijk is deze bias rond ouderschap tevens een verklaring voor het feit dat veel meer mannen fulltime als kunstenaar werken dan vrouwen. Tot slot kan het feit dat mannen oververtegenwoordigd zijn op besluitvormende posities in de kunstwereld tot een beperkte blik leiden waardoor men geneigd is vooral te kiezen voor hetgeen men bekend mee is: kunst gemaakt door mannen.

WEDERZIJDSE INVLOED

De resultaten van dit verkennend onderzoek maken duidelijk dat er niet slechts één oorzaak is aan te wijzen die de bestaande genderongelijkheid in de kunstwereld verklaart. De ongelijke kansen zitten verweven in het systeem waarbij de verschillende onderdelen van de kunstwereld ook wederzijds invloed op elkaar hebben. Voor de huidige generatie vrouwelijke kunstenaars is de kunstwereld nu een optelsom van hordes; hordes die mannelijke kunstenaars niet, of minder, hoeven te nemen. Om hier verandering in te brengen is er dan ook in de gehele kunstwereld actie nodig; zowel in het creëren van een meer gendersensitieve opleiding, grotere waardering van werk van vrouwen – zowel financieel als in representatie – door galleries, veilinghuizen en musea, alsook de erkenning van het ouderschap en het actief tegengaan van zwangerschapsdiscriminatie. Daarnaast is het structureel verzamelen en monitoren van belangrijke cijfers die de genderongelijkheid in de Nederlandse kunstwereld in kaart brengen noodzakelijk. Biasbewustzijn is hierbij een belangrijke voorwaarde, net als de betrokkenheid van alle stakeholders, van opleidingscoördinator van een kunstacademie tot de directie van een museum. In het volgende hoofdstuk beschrijven we wie er aan zet is op de route naar meer gendergelijkheid in de kunstwereld.

HOOFDSTUK

8. WIE ZIJN ER AAN ZET?

Uit de analyse van de deskresearch en gesprekken met experts en mensen uit het veld komt naar voren dat genderongelijkheid in de gehele kunstwereld aanwezig is, van het curriculum van de opleidingen tot aan het museum. Verschillende actoren in de kunstwereld, van opleidingscoördinator tot museumdirecteur, kunnen dan ook een belangrijke rol spelen bij het creëren van meer gendergelijkheid in de kunstwereld. Deze verschillende rollen kunnen teruggebracht worden tot drie niveaus waarop verandering nodig is:

- **Individueel (micro):** kunstenaars en het algemeen publiek zijn zich bewust van genderongelijkheid in de kunst.

Op microniveau is het van belang dat individuen zich meer bewust worden van de bestaande genderongelijkheid in de kunst en hoe beeldvorming en onbewuste vooroordelen hierbij een rol spelen. Als bezoekers van bijvoorbeeld een museum of galerie, studenten aan kunstopleidingen en kunstenaars zelf leren om vaker met een 'genderbril' naar kunst te kijken zullen zij zien welke verhalen nog niet verteld worden. Zij zullen hierdoor een meer kritische blik ontwikkelen op de manier waarop een kunstenaar, museum of galerie een verhaal vertelt. Door middel van bewustwordingscampagnes met bijvoorbeeld verhalen en cijfers over genderongelijkheid kan dit bewustzijn onder kunstenaars en het algemeen publiek worden vergroot. Dit draagt bij aan een breder maatschappelijk draagvlak en daarmee druk voor verandering.

- **Professionals en organisaties (meso):** professionals in de kunstsector en kunstinstellingen erkennen hun bias en hun rol in het bevorderen van gendergelijkheid, en gaan hiermee aan de slag.

Op mesoniveau zijn er verschillende actoren die een belangrijke rol hebben in het bevorderen van

meer gendergelijkheid in de kunstsector. Aan de basis van het bereiken van meer gendergelijkheid in de kunst ligt de erkenning dat iedereen bevooroordeeld – biased – is. Dit betekent dat professionals in de kunst zoals docenten, kunsthistorici, galeriehouders, kunstkopers, donateurs, curatoren en directeuren van musea zich bewust zijn van hun bias. Zo zijn er de opleidingsinstituten die hun curriculum kunnen herzien door bewust meer werk van vrouwelijke makers te doceren in de opleidingen en het gebruikte studiemateriaal. Galleries, kunstbeurzen, veilinghuizen en musea kunnen er bewust voor kiezen om meer werk van vrouwen te tonen en het aankoopbeleid hierop op aan te passen. Ook kunnen zij ervoor kiezen om tentoonstellingen, kunstprijzen en kunstfondsen volledig te wijden aan kunst gemaakt door vrouwen om zo een versnelling te realiseren in het bereiken van gendergelijkheid. Daarbij is het van belang dat deze stakeholders zich bewust zijn van de invloed van de verhalen die zij vertellen op de perceptie van het publiek.

- **Overheid (macro):** de overheid faciliteert onderzoek en stelt wettelijk kader.

Op macroniveau zijn overheid en politiek aan zet. Bijvoorbeeld door de Europese richtlijnen voor gendergelijkheid in de creatieve en culturele sector en het daaruit voortvloeiende programma Creative Europe⁵⁸ ter stimulering van vrouwelijk talent na te komen. Dit betreft het onderzoeken van effecten van (kunst)beleid op gelijke kansen voor mannen en vrouwen, en het realiseren van een genderbalans in subsidieverstrekking. Vooralsnog is gender niet expliciet beschreven in de uitgangspunten van het cultuurbeleid van het ministerie van Onderwijs, Cultuur & Wetenschap en er is weinig zicht op of de manier waarop subsidies worden ingezet bijdragen aan gelijke kansen.⁵⁹ De overheid kan ook een belangrijke bijdrage leveren door meer transparantie te bieden en verantwoording te vragen aan gesubsidieerde instellingen

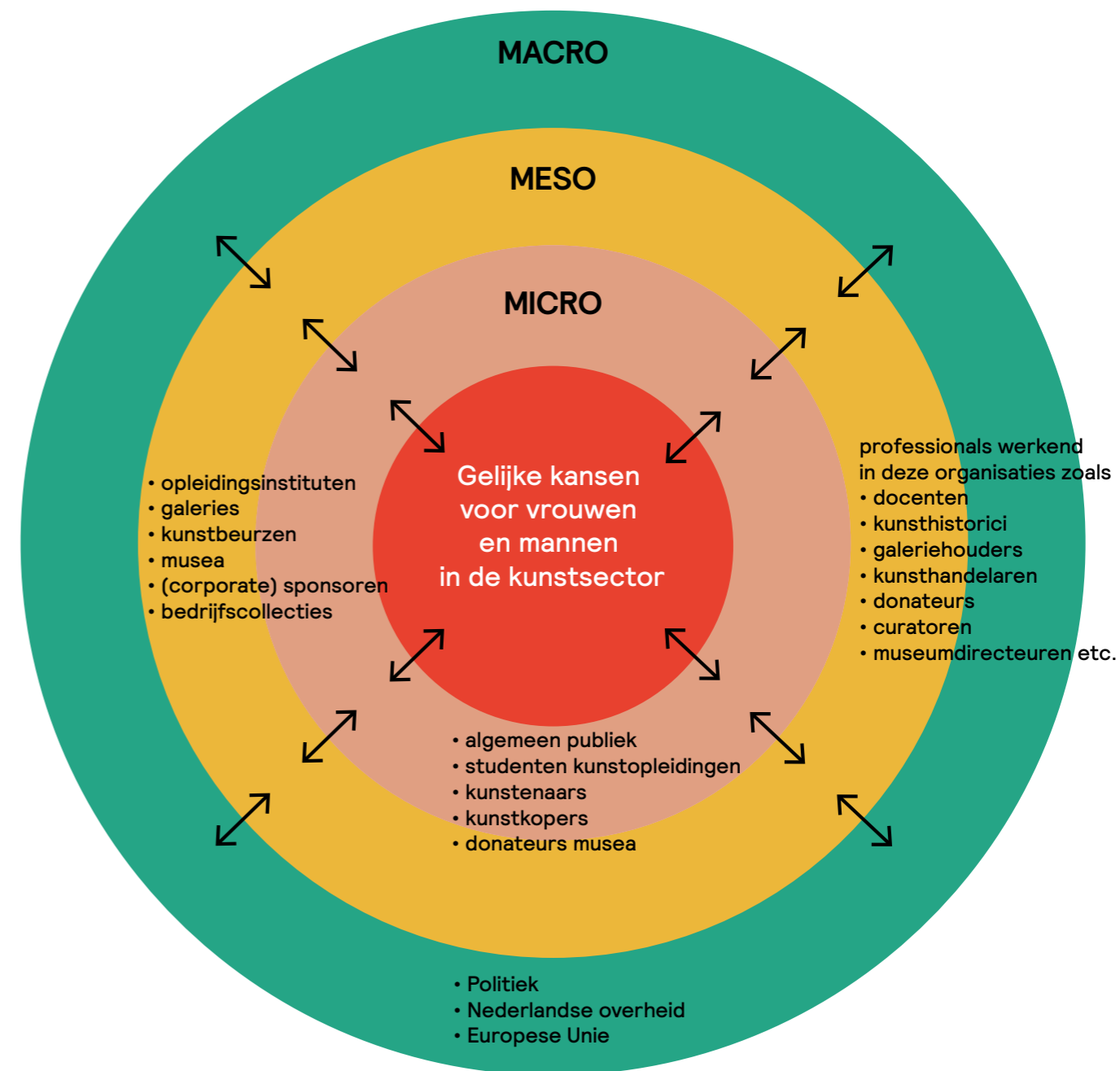
⁵⁸ [About the Creative Europe Programme. European Commission, Culture and Creativity, 2021](#)

⁵⁹ [Uitgangspunten Cultuurbeleid 2021-2024. Rijksoverheid, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap](#)

OVERZICHT VAN STAKEHOLDERS OP VERSCHILLENDE NIVEAUS

over de besteding van verstrekte subsidies bekeken vanuit genderperspectief. Daarnaast kan meer ingezet worden op het naleven van De Fair Practice Code door kunstinstellingen. Deze gedragscode kan, naast de Governance Code Cultuur en Code Culturele Diversiteit, gendergelijkheid en gelijke beloning in de kunstsector bevorderen⁶⁰.

Naast beweging op deze drie niveaus is omvangrijker en structureel onderzoek naar gendergelijkheid in de kunstwereld en het effect ervan op de maatschappij hard nodig. Hierbij is een intersectionele aanpak wenselijk en is het relevant om ook naar kansengelijkheid rond andere diversiteitskenmerken te kijken. Een jaarlijkse monitor van de kunstwereld maakt de werkelijke representatie van vrouwen en mannen in de kunstwereld, op zowel organisatie- als inhoudelijk niveau, inzichtelijk. Aan de hand van deze monitor, die onderdeel zou kunnen worden van de tweejaarlijkse Emancipatiemonitor, kan bijgestuurd worden in beleid. De verantwoordelijkheid hiervoor zou zowel bij de kunstinstellingen zelf als de overheid kunnen liggen.



⁶⁰ Fair Practice Code: De gedragscode voor ondernemen en werken in kunst, cultuur en creatieve industrie

9. MUSEA IN ACTIE

Musea in Nederland zijn bij uitstek de schakel tussen publiek en de beeldende kunst. Met name door het hoge aantal bezoekers spelen zij een belangrijke maatschappelijke en beeldbepalende rol. Dit onderzoek laat zien dat er kansen liggen voor de kunstsector – en specifiek de musea – om hun verantwoordelijkheid te pakken op het gebied van gendergelijkheid. Door hier meer aandacht aan te geven laten musea zien dat zij zich bewust zijn van de huidige tijdgeest en hierin meebewegen. Zo dragen zij bij aan de ontwikkeling en beleving van gelijke kansen voor iedereen en daarmee gelijke kansen voor vrouwen en mannen in de kunstsector.

Maar waar is versnelling nodig? En op welke manier kan een museum hier bewust beleid op maken? Op basis van de inzichten uit onze verkenning doen wij concrete aanbevelingen over hoe musea kunnen bijdragen aan gelijke kansen voor vrouwen en mannen in de kunstwereld.

1. Meten is weten

Er is in Nederland nog zeer beperkt structureel en intersectioneel onderzoek gedaan naar de representatie van vrouwen en mannen in de kunstwereld. Ook in musea wordt vaak te weinig bijgehouden hoe de man-vrouwverhouding is binnen de gehele collectie en in tijdelijke tentoonstellingen, en waar stukken hangen in het museum. Stap één is dan ook het structureel onderzoek doen en jaarlijks monitoren van de representatie van kunst door vrouwen en mannen in het museum. Dit geldt ook voor de vertegenwoordiging op belangrijke besluitvormende posities in het museum. Publiceer hier vervolgens over in bijvoorbeeld het jaarverslag.

2. Maak genderdiversiteit tot kernpunt van het beleid

Voor een duurzame verandering is het belangrijk om genderdiversiteit te verankeren in het beleid van het museum en doelen te stellen op het

gebied van representatie, beloning en bias. Een strategie voor een meer divers aankoopbeleid van kunstwerken gemaakt door vrouwen en mannen, en doelen voor een meer diverse samenstelling zijn belangrijke voorwaarden voor het creëren van gendergelijkheid. Door genderdiversiteit een kernpunt van beleid te maken, kan tevens verantwoording worden afgelegd richting financierders en gerapporteerd worden over de ondernomen acties, voortgang en behaalde resultaten op het gebied van gendergelijkheid. Ook al is het op dit moment vanuit de overheid nog geen vereiste om hierover te rapporteren, de EU richtlijn 'Gendergelijkheid in de kunst' draagt dit wel op.

3. Doe de bias check

Het is belangrijk te erkennen dat iedereen bevooroordeeld – biased – is, en dat dit van invloed kan zijn op de keuzes die in een museum worden gemaakt. Zowel bij de aankoop van werk, als in keuze welk werk (waar in het museum) tentoongesteld wordt, bij het samenstellen van de randprogrammering zoals de verhalen die bij een kunstwerk worden verteld, en in het aannamebeleid van nieuwe medewerkers. Trainingen of workshops die hebben bewezen bias te verminderen kunnen medewerkers en directies van musea helpen bewust te worden van onbewuste vooroordelen en leren om te gaan met bias in hun professie. Ook kan het museumpubliek via tentoonstellingen en randprogrammering worden uitgedaagd om over hun eigen onbewuste vooroordelen na te denken door bijvoorbeeld te wijzen op stereotypering in kunstwerken of door nieuwe verhalen te vertellen bij een kunstwerk. Met een bewustwordingscampagne waarin kunstwerken (die stereotypes doorbreken) centraal staan, kan biasbewustzijn onder een nog breder publiek worden vergroot.

4. Zorg voor versnelling

Verschillende musea in Nederland werken met een quotum voor de aankoop van kunst en representatie in het museum, zoals het Van Abbemuseum en Fries Museum. Hierbij is het belangrijk dat het niet slechts gaat om aantallen; echte verandering is mogelijk wanneer het quotum vaststelt dat het inkoopbudget evenredig over mannen en vrouwen wordt verdeeld. Een quotum kan ook worden toegepast op benoemingen in de directie van een museum. Een andere manier om versnelling te creëren is het organiseren van 'women only' tentoonstellingen waar alleen werk van vrouwen te zien is of door in het museum werk van vrouwen extra uit te lichten.

5. Wees creatief in het aankoopbeleid

Verschillende buitenlandse voorbeelden laten zien dat alternatief aankoopbeleid genderdiversiteit in musea kan vergroten. Overweeg om hier navolging aan te geven, bijvoorbeeld door de balans in werken te verbeteren door meer kunst van vrouwen uit de naoorlogse en hedendaagse periode aan te kopen. Gezien de beschreven marktontwikkelingen lijkt dit commercieel gezien een slimme investering: kunst gemaakt door vrouwen stijgt momenteel sterker in waarde dan kunst gemaakt door mannen. Een andere mogelijkheid is het instellen van een speciaal fonds voor het aankopen van kunst van vrouwen zoals het Stedelijk Museum enkele jaren geleden heeft gedaan.

6. Durf buiten de gebaande paden te denken

Musea hebben een belangrijke maatschappelijke functie, maar moeten ook steeds meer vanuit een commerciële gedachte werken. Voorbeelden uit dit verkennend onderzoek laten zien dat juist het durven kiezen voor een minder bekende vrouwelijke kunstenaar een groot succes kan opleveren. Niet alleen in hogere bezoekersaantallen en verkoop in de museumwinkel, maar ook in het aantrekken van

nieuw publiek. Het denken buiten de gebaande paden draagt bij aan de belangrijke rol die een museum heeft om een zo divers mogelijk publiek te bereiken en aan te sluiten bij de actualiteit. Naast de aankoop en het tentoonstellen van nieuw en onbekend werk kan er ook met de bestaande collectie bijgedragen worden aan gendergelijkheid. Zo kan voor begeleidende teksten een andere insteek worden gekozen waardoor nieuwe verhalen worden verteld bij kunstwerken; verhalen die stereotypes doorbreken en bijdragen aan positieve beeldvorming.

7. Verbind en bundel krachten

Veel musea zijn inmiddels op hun eigen manier al met het thema gendergelijkheid in de sector bezig. Door deze krachten te bundelen en sectorbreed te verbinden kan meer uitwisseling van kennis plaatsvinden en kunnen concrete voorbeelden en belangrijke inzichten worden gedeeld. Een mooi voorbeeld hiervan is het platform [musea bekennen kleur](#), waarbij verschillende musea zich collectief uitspreken tegen institutioneel racisme en andere vormen van discriminatie. Een dergelijk platform kan ook op gebied van gendergelijkheid worden geïnitieerd.

De weg naar meer gendergelijkheid in de kunstwereld en specifiek in musea vraagt om een brede inzet, betrokkenheid van alle stakeholders en vooral volharding. We komen van ver; eeuwenoude structuren en visies moeten worden herzien en nieuwe ideeën en oplossingen zullen een plek moeten krijgen. Hiervoor is een actieve houding, aanhoudend enthousiasme en vooral ook samenwerking tussen musea essentieel. Met als grote winst voor musea – juist in tijden van crisis – een betere aansluiting bij de huidige tijdgeest en afspiegeling van de maatschappij waardoor ook een nieuw, jong en meer divers publiek zich aangesproken voelt en de belangrijke weg naar het museum weet te vinden.

VERANTWOORDING

WOMEN Inc. en ABN AMRO, in de kunst- en cultuursector, hebben in 2021 de krachten gebundeld om in de sector een inhaalslag in gang te zetten. Met als doel: het creëren van bewustwording over de huidige ongelijke kansen in de kunstsector en het bieden van concrete stappen die nodig zijn voor structurele verandering. Hiertoe heeft WOMEN Inc. in opdracht van ABN AMRO een verkennend onderzoek uitgevoerd. Dit onderzoek heeft zich gericht op gendergelijkheid in de beeldende kunst en specifiek op handelingsperspectief voor musea.

Voor dit onderzoek is een deskresearch uitgevoerd waarvoor uitvoerig literatuuronderzoek is gedaan naar beschikbare data over gender in de beeldende kunstsector. Daarnaast zijn gesprekken gevoerd met 9 experts in de kunstwereld, van kunstenaars tot directieleden van musea. De deskresearch en interviews vonden plaats in de periode juli - september 2021. Het doel is om inzicht te geven in de stand van zaken over de gender(on)gelijkheid in de kunstsector, het ontrafelen van de mechanismen die gelijke kansen voor vrouwen in de weg staan en achterhalen wat er nodig is om tot meer gendergelijkheid in de kunstsector te komen. Daarvoor is ook in kaart gebracht wie de belangrijkste actoren zijn die kunnen bijdragen aan deze verandering.

WOMEN Inc. heeft met de volgende kunstenaars en professionals gesproken:

Annabelle Birnie

Birnie is directeur van De Nieuwe Kerk | Hermitage Amsterdam. De Hermitage Amsterdam bestaat ruim 12 jaar en heeft al meer dan 5 miljoen bezoekers ontvangen.

Bibi Joan

Bibi Joan is kunstenaar en afgestudeerd aan de fotoacademie in Amsterdam. Ze richt zich in haar werk op het bevragen en bekritisieren van traditionele opvattingen en stereotypen, bijvoorbeeld over vrouwelijkheid en mannelijkheid.

Danila Cahen

Cahen is curator van de bedrijfscollectie van ABN AMRO. Ze is alumni kunstgeschiedenis en maakt deel uit van de jury van de ABN AMRO Kunstprijs.

Delphine Bedel

Bedel is kunstenaar, docent, editor en uitgever, gespecialiseerd in fotografie. Haar werk is internationaal tentoongesteld. Ook verricht ze onderzoek naar de missende data rond gendergelijkheid in de kunstsector.

Evert van Os

Van Os is algemeen directeur van Singer Laren. Jaarlijks trekt Singer Laren meer dan 250.000 bezoekers met al haar activiteiten. Singer Laren telt 150 medewerkers, waarvan ongeveer 80 vrijwilligers en werkt met een begroting van ruim 4 miljoen.

Heske ten Cate

Ten Cate is o.a. afgestudeerd aan de kunstacademie ArtEZ, docent, programmamaker bij de VPRO en jurylid van de Koninklijke Nederlandse Kunstprijs voor Vrije Schilderkunst. Daarnaast is ze artistic director van kunstinstituut Nest in Den Haag.

Ilona Roolvink

Roolvink is Manager Art & Heritage Foundation bij ABN AMRO en namens de bank meer dan 10 jaar werkzaam in de kunst- en cultuurwereld.

Jolien Verhaegen

Verhaegen is al ruim 10 jaar manager van de GrachtenGalerie in Utrecht: een kunstgalerie die volledig gerund wordt door vrouwen. Ze is afgestudeerd aan de Universiteit voor Humanistiek en kunstacademie ArtEZ.

Lea van der Vinde

Van der Vinde is kunsthistoricus, gespecialiseerd in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende en achttiende eeuw. Ze is curator bij het Mauritshuis in Den Haag.



COLOFON

Een nog onverteld verhaal
is een publicatie van Stichting WOMEN Inc.

Aan deze uitgave werkten mee

WOMEN Inc:

Sander Heithuis (redacteur beeldvorming)
Saskia de Hoog (specialist redactie & onderzoek)
Suzan Steeman (hoofd redactie)
Elze Ghijsen (programmamanager beeldvorming)
Natasha Tastachova (vormgever)
Emma Lok (directeur communicatie en strategie)

ABN AMRO:

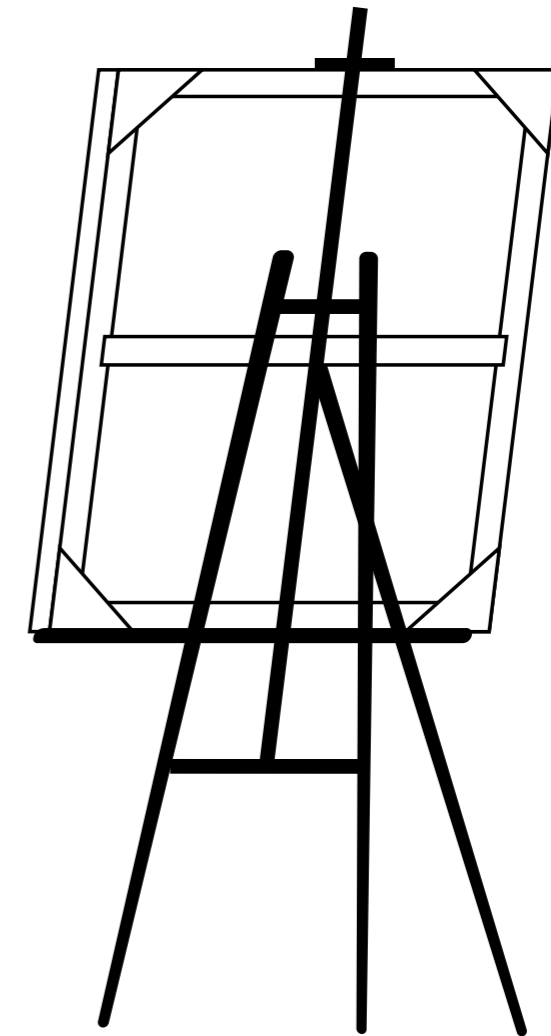
Leontien van Tilburg (senior activation manager impact)
Florence Meesters (brand activation manager)

Met dank aan iedereen die een bijdrage heeft geleverd
aan de totstandkoming van deze publicatie.

Koivistokade 54 III
1013 BB Amsterdam
T: 020 788 42 31
E: info@womeninc.nl
www.womeninc.nl

© WOMEN Inc. 2021

Deze publicatie is uitgevoerd in samenwerking met ABN AMRO - Sponsoring & Events





WOMEN
INC
●



ABN·AMRO