

**HET VROUWELIJK OOG  
WIL OOK WAT**



Jitske Jasperse

# HET VROUWELIJK OOG WIL OOK WAT

VROUWEN ALS  
OPDRACHTGEVERS,  
VERZAMELAARS EN  
KUNSTENAARS

sterck & de vreesse



# Inhoudsopgave

	Voorwoord	6
<i>Deel 1</i>	<b>EEN BLAUWE TAND, PIEMELTELLINGEN EN MEESTERSTUKKEN</b>	<b>9</b>
<i>Deel 2</i>	<b>MEER DAN GENEREUZE OPDRACHTGEVERS</b>	<b>27</b>
	De concubine Subh: haar intrigerende ivoren pyxis	35
	Koningin Eleonora van Aquitanië: de mythe van het patronaat	50
	Gravin Petronilla van Holland: gebeitelde zelfrepresentatie	69
<i>Deel 3</i>	<b>VROUWEN KUNNEN DE VOORUITGANG VAN DE KUNST NIET TEN DIENST ZIJN</b>	<b>83</b>
	Levina Teerlinc: de koningsschilderes	91
	Clara Peeters: een schitterend zelfbewustzijn	112
	Edmonia Lewis: vrouwbeeld in wit marmer	127
	Emmy Andriessse: esthetisch bewogen fotograaf	139
<i>Deel 4</i>	<b>IMPERIALE EN THEATRALE VERZAMELAARS</b>	<b>153</b>
	Margaretha van Oostenrijk: portretten en rariteiten ter glorie van de dynastie	159
	Joséphine de Beauharnais: Malmaison als podium voor geleerdheid en grootsheid	182
	Peggy Guggenheim: 1 vrouw en 31 andere vrouwen	208
<i>Deel 5</i>	<b>VROUWEN IN VELE GEDAANTES</b>	<b>225</b>
	Stambomen	233
	Bibliografie	235
	Afbeeldingenlijst	246

# Voorwoord

‘Wiens verhaal is de kunstgeschiedenis eigenlijk?’ Toen ik in 2014 aan de Universiteit van Amsterdam voor het eerst de collegereeks ‘Vrouwen en kunst’ organiseerde, opende de bijbehorende cursusbeschrijving met deze vraag. De vraag werd gesteld door de Guerrilla Girls, een anoniem kunstenaarscollectief waarvan de vrouwen namen van dode kunstenaars als pseudoniem gebruiken om de herinnering aan deze vrouwen levend te houden. Vrouwen hebben in de kunst altijd een rol gespeeld, maar in de kunstgeschiedschrijving kom je ze vooral in de marges tegen. En dat is niet alleen merkwaardig en verontrustend, maar ook moeilijk te veranderen. Toen Pauline Salet in 2018 voor haar masterscriptie genderwetenschappen acht grote moderne Nederlandse kunstmusea bezocht, concludeerde ze dat in de vaste opstelling slechts dertien procent van de tentoongestelde kunst door vrouwen was gemaakt.

Dat ik nu in boekvorm presenteer in welke gedaantes vrouwen via de kunst van Middeleeuwen tot heden zichtbaar zijn, dank ik aan mijn toenmalige student Rosanne Hartmann. Zij bezocht de collegereeks en benaderde mij jaren later met de vraag of ik mijn verhalen niet op papier wilde zetten. Zonder haar zou dit boek niet ontstaan zijn. Maar ik ben ook dank verschuldigd aan mijn ouders voor een eerste leesronde van een toen nog onvoltooid manuscript. Mijn echtgenoot Michael Pouwels las niet alleen mijn teksten, maar als fotoliefhebber schreef hij ook de tekst over fotograaf Emmy Andriesse. Zijn blik op dit beeldmateriaal is grandioos en toont aan dat je geen kunsthistoricus hoeft te zijn om nauwkeurig te kijken en

beeldend te schrijven. Mijn allergrootste dank gaat echter uit naar mijn vriendin en voormalig collega Annika Rulkens. Zij heeft het hele manuscript gelezen, kritisch bevestigd en gereviseerd. Hoewel ze geen bladzijde onbecommentarieerd liet, benadrukte ze ook dat het boek er echt moest komen. Dankzij Annika is het boek veel leesbaarder en beter geworden, zonder haar was de tekst niet voltooid.

In samenwerking met het team van Sterck & De Vreese heeft het boek uiteindelijk het levenslicht gezien. Daarbij ook gesteund door het De Gijselaar-Hintzenfonds en het dr. Hendrik Mullerfonds en alle musea, bibliotheken en archieven die hun beeldmateriaal ter beschikking hebben gesteld.

Dit boek is niet mijn eerste publicatie, ik heb vele wetenschappelijke publicaties op mijn naam staan. In theorie kunnen die door iedereen gelezen worden, maar in de praktijk bereik ik slechts een zeer select gezelschap van wetenschappers die in de Middeleeuwen gespecialiseerd zijn. Die artikelen zijn meestal in het Engels geschreven om zoveel mogelijk collega's te bereiken. Het was een waar genot om in mijn moerstaal voor een breed publiek te kunnen schrijven over wat er in de wetenschappelijke wereld, waarvan ik onderdeel ben, gebeurt. Het gaat daar niet langer alleen om de eeuwige verering van het genie en de hoge kunsten, maar ook om de relatie tussen vrouwen, kunst en maatschappij en velen van ons bevragen de eigen discipline kritisch.





## *Deel 1*

---

# EEN BLAUWE TAND, PIEMELTELLINGEN EN MEESTERSTUKKEN



**E**en middeleeuwse non heeft boeken verlucht! Dit nieuws sloeg in januari 2019 in als een bom. Wetenschappers analyseerden een duizend jaar oud skelet van een non met blauwe tandplak. Op basis daarvan stelden zij vast dat de non regelmatig aan een penseel met blauwe verfstof (lapis lazuli) likte om er zo een mooi puntje aan te maken waarmee ze op kunstige wijze de perkamenten bladzijden van boeken versierde. Het nieuws gaat als een lopend vuurtje de wereld over, want dat een middeleeuwse vrouw boeken maakt, wordt bijzonder gevonden. Het is natuurlijk fantastisch dat dit onderzoek breed is gedeeld, omdat zo afgerekend kan worden met het traditionele idee dat kunstenaars doorgaans mannen zijn. Tegelijkertijd maakte de euforische reacties me een beetje mismoedig: het is nog steeds geen vanzelfsprekendheid dat vrouwen in de Middeleeuwen en erna met kunst bezig waren. Vandaar dit boek.

Iedereen kent toch wel een aantal vrouwelijke kunstenaars? Is een boek daarover werkelijk nodig? In eerste instantie schieten vooral namen uit de negentiende en twintigste eeuw in gedachten: Berthe Morisot die als volgeling van Édouard Manet beschouwd wordt, of Judy Chicago die zich met textielprojecten bezighield; en Tracy Emin die faam verworven heeft met de tent waarin zij haar persoonlijk leven onthulde. Misschien bedenken we nog een 'oudje', zoals de zestiende-eeuwse Artemisia Gentileschi die prachtige schilderijen van Judith en Holofernes maakte, maar net zo goed bekend is vanwege de verkrachting door haar leermeester Agostino Tassi.



In Nederland doet de naam van de Haarlemse Judith Leyster wellicht een belletje rinkelen, maar meestal wordt Frans Hals dan ook meteen genoemd en wordt zijn werk als interessanter bestempeld. Uit deze korte opsomming blijkt dat de vrouwen bekend zijn omdat ze connecties hadden met beroemde mannen met wie ze steeds vergeleken worden. Of omdat hun kunst als bijzonder of aanstootgevend beschouwd wordt, en dat laatste vooral als zij het vrouwelijk kunstenaarslichaam en het kunstenaarschap bediscussiëren. En we kennen vrouwen soms ook omdat ze in de kunsthistorische handboeken staan.

Dit boek wil laten zien dat vanuit deze invalshoeken slechts een deel van het verhaal over vrouwen en kunst verteld wordt. Zo zijn er vele vrouwen die – net als mannen overigens – de overzichtsboeken niet hebben gehaald. Bovendien wordt het onderwerp vrouwen en kunst vanuit een breder perspectief benaderd door in de vorm van een drieluik de verschillende posities van de vrouwen in de kunst onder de aandacht te brengen: als opdrachtgevers, kunstenaars en verzamelaars. Net als in een middeleeuws triptiek zijn de voorstellingen op de zijpanelen – opdrachtgevers en verzamelaars – doorgaans alleen te begrijpen in connectie tot wat er op het centrale paneel – kunstenaars en hun kunstwerken – te zien is. Hiervoor zijn vrouwen geselecteerd die tot mijn verbeelding spraken en over wie ik graag meer wilde weten. Dat betekent dat hier geen volledig beeld geschetst wordt van de rol van vrouwen in de kunst, maar dat een door mij gegeven verhaal gepresenteerd wordt aan de hand van geselecteerde voorbeelden. In mijn narratief krijgen de Middeleeuwen behoorlijk wat ruimte toebedeeld. Enerzijds omdat ik als kunsthistoricus gespecialiseerd ben in deze periode. En anderzijds omdat juist wat betreft deze periode nog veel vooroordelen over vrouwen bestaan, zoals het idee dat vrouwen geen macht hadden en daarom geen rol van betekenis speelden. Aan de hand van de tiende-eeuwse concubine Subh in islamitisch Córdoba, en de twaalfde-eeuwse vrouwen Koningin-Hertogin Eleonora van Aquitanië en Gravin Petronilla van Holland onderzoek ik hun posities als opdrachtgevers en politieke spelers. De kunstgeschiedenis zoals de meesten van ons die kennen mag dan vooral op West-Europa en Amerika gericht zijn, maar het in

opdrachtgeven, verzamelen en vervaardigen van voorwerpen is een mondiaal fenomeen. Vrouwen die in een niet-westerse cultuur leefden, zoals de concubine Subh, of vrouwen van gemengde afkomst, zoals de beeldhouwer Edmonia Lewis, hadden net zo goed een aandeel in kunstproductie. Bovendien zullen we zien dat kunstwerken zelf ook getuigen van wereldwijde contacten.

In dit boek vormen kunstenaars het middendeel, want zonder hen is er geen kunst om te bestellen en te verzamelen. De uiteenlopende omstandigheden waarin de schilders Levina Teerlinc en Clara Peeters in de zestiende en zeventiende eeuw hun werk ontwikkelden, worden besproken. We zullen zien dat deze vrouwen in hun eigen tijd gerenommeerde sociale posities innamen en om hun schilderkunst zeer gewaardeerd werden. De beeldhouwer Edmonia Lewis (d. na 1909) biedt een uitgelezen kans om na te gaan in hoeverre vrouw-zijn én het hebben van een donkere huidskleur bepalend waren voor haar carrière. Emmy Andriessse (d. 1953) was werkzaam als fotograaf en legde onder meer de Hongerwinter in Amsterdam vast. Als emancipatorisch medium stimuleerde fotografie niet alleen de carrières van vrouwen, maar maakte het ook mogelijk om op grote schaal de levens van mensen te documenteren die niet vaak in de kunstgeschiedenis opduiken, zoals arbeiders, migranten en arme mensen. Kortom, het middendeel van dit boek gaat over vrouwen als makers van beelden en de factoren die hun ontwikkeling als kunstenaar stimuleerden dan wel beperkten.

Het laatste deel is gewijd aan verzamelaars. De eclectische collectie van de landvoogdes Margaretha van Oostenrijk (d. 1530) biedt inzicht in haar familieconnecties, de modes van haar tijd en haar overwegingen om objecten in haar paleis in Mechelen op te nemen. Drie eeuwen later besloot Joséphine, Vicomtesse de Beauharnais, in haar paleis te Malmaison tot de bouw van een galerij die bestemd was voor sculpturen van de Italiaanse beeldhouwer Antonio Canova. De galerie stond, als onderdeel van het paleis, in de monumentale tuin die Joséphine had laten aanleggen en met exotische planten lardeerde. Wat vertellen deze verzamelingen over de interesses en motieven van de ex-vrouw van Napoleon en de mogelijkheden



Mary Cassatt, *Kind in bad*,  
1893. Olie op canvas, 110,3 x  
66,1 cm. Chicago, Art Institute  
Chicago, inv. nr. 1910.2.

De Amerikaanse Cassatt, die lang in Parijs leefde en schilderde, heeft hier op intieme wijze het badderen van een kind weergegeven. Het gevoel van nabijheid wordt versterkt doordat Cassatt de omgeving inkaarde met de fragmenten van een rood-geel tapijt en een groen dressoir. Maar belangrijker nog was de keuze voor een vogelperspectief waardoor onze blik op de schoot van de vrouw en in de waskom met water geworpen wordt. We zien hoe het meisje met een hand op haar moeders knie leunt, terwijl haar voeten in het water bungelen. Tegen de florale patronen op de vloer en de wand, steekt de helder gestreepte jurk van de vrouw modern af.

die zij had? De flamboyante Amerikaanse Peggy Guggenheim (d. 1979) was naast verzamelaar ook kunsthandelaar en promoveerde met haar *31 Women* vrouwelijke kunstenaars. Hoe past deze verkooptentoonstelling in het leven van Guggenheim en maakt de expositie haar tot feminist? De collecties van deze drie vrouwen reflecteren niet alleen hun interesses en belangen, maar maken ook duidelijk dat de sociale netwerken van deze gefortuneerde dames cruciaal waren voor hun verzamelingen.

De netwerken van vrouwen werden mede door mannen vormgegeven. Daarom gaat een boek over vrouwen en kunst ook over mannen. Vrouwelijke opdrachtgevers, kunstenaars en verzamelaars functioneerden in een door mannen gedomineerde kunstwereld. Zo zal blijken dat vrouwelijke en mannelijke kunstenaars van elkaar leerden en samenwerkten. Mannen, zoals de Engelse Koning Hendrik VIII, bestelden bij vrouwelijke kunstenaars werk, terwijl opdrachtgeefsters ook aan mannen opdrachten gaven. Verzamelaars onderhielden bovendien nauwe contacten met de mannen (en vrouwen) in hun netwerk om de meest toonaangevende kunst in hun verzameling op te kunnen nemen. Zo deed Peggy Guggenheim een beroep op de vermaarde en controversiële Marcel Duchamp – ja, die van het urinoir – bij het samenstellen van een expositie. En nu we het hier toch over mannen hebben, moet ook gezegd worden dat het lange tijd mannelijke kunsthistorici waren die de populariteit – of beter gezegd de impopulariteit – van vrouwelijke kunstenaars bepaalden.

Bijna zestig jaar geleden, in 1962, was in het beroemde kunsthistorische handboek *History of Art* van de kunsthistoricus H.W. Janson (1913-1982) geen enkele vrouwelijke kunstenaar opgenomen. Toen Janson in 1979 over deze lacune bevroegd werd, zei hij doodleuk dat:

‘de werken die ik in het boek heb opgenomen representatief zijn voor successen van de verbeelding [...] die op de ene of andere manier de geschiedenis van de kunst veranderd hebben. Nu zit ik nog steeds te wachten op iemand die me kan overtuigen van de claim dat Mary Cassatt de kunstgeschiedenis veranderd heeft’.