

Seksisme in de beeldende kunst in cijfers



(/auteurs/mariannevan-boxelaere) door **Marianne Van Boxelaere**

(/auteurs/mariannevan-boxelaere) op **20 april 2019**

Vrouwelijke kunstenaars halen maar zelden de top omdat ze te veel ballen in de lucht houden en verstrikt raken in het maaswerk van mannelijke cultuurmakelaars. Zou het? Stel scherp op het kunstwerk en je krijgt een genuanceerder beeld van genderongelijkheid in de beeldende kunsten.



‘Waarom zijn er niet méér grote, vrouwelijke kunstenaars?’ kopte het essay van de New Yorkse kunsthistoricus Linda Nochlin in 1971. Ze was een van de eersten om de rol van de vrouw in de kunstgeschiedenis te onderzoeken en ontdekte dat ‘de romantische, elitaire, het individu verheerlijkende en monografieën producerende structuur waarop de kunstgeschiedenis is gebaseerd, vrouwelijke kunstenaars systematisch uitsluit’.

De Guerrilla Girls (<https://www.guerrillagirls.com/#open>) grepen haar antwoord aan om de vraag terug te smijten in het wezen van de publieke opinie: 'Waarom worden niet meer vrouwen *gezien* als grote kunstenaars?' Ze sloegen aan het tellen en schopten museumdirecteurs, kunsthandelaars, curators, critici een geweten:



© courtesy www.guerrillagirls.com

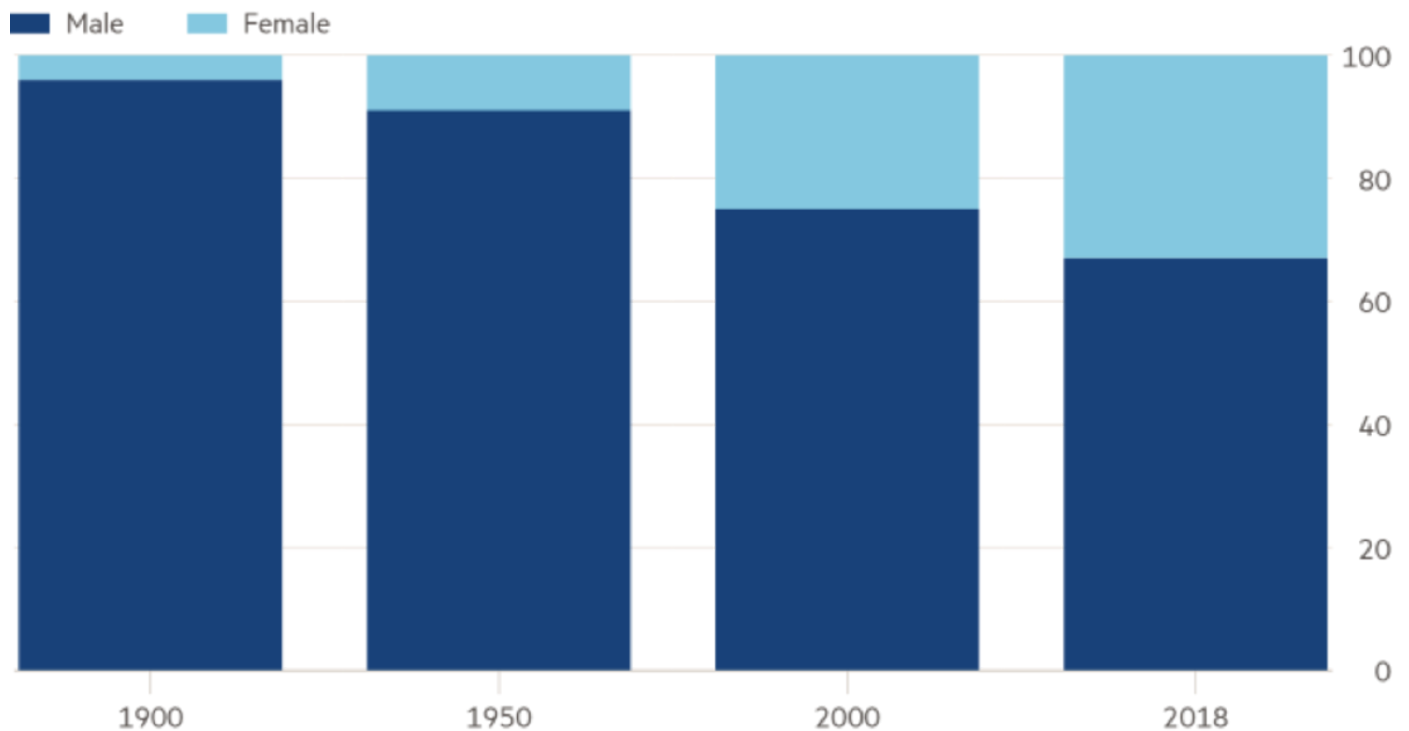
Lage zichtbaarheid in Amerika

Vandaag is minder dan 13% van de kunstwerken in de collecties hedendaagse kunst (<https://arxiv.org/pdf/1812.03899.pdf>) van de achttien prominentste Noord-Amerikaanse musea gemaakt door een vrouw en 87% door een man. Dit onevenwicht zit vervlochten in het DNA van de westerse kunstgeschiedenis. Sla er maar eens de 'Janson' op na, het referentiewerk van kunsthistorici en verplichte kost voor elke geschiedenisstudent: in de jongste editie zijn 27 van de 318 kunstwerken gemaakt door vrouwen. Dat zijn er 27 meer dan in de eerste editie van 1961.

De jongste tien jaar roeren de curators en museumdirecteurs in de VS wel hun staart met aanzienlijk meer soloshows en *all-woman*-groepstentoonstellingen:

Women artists have made inroads over time...

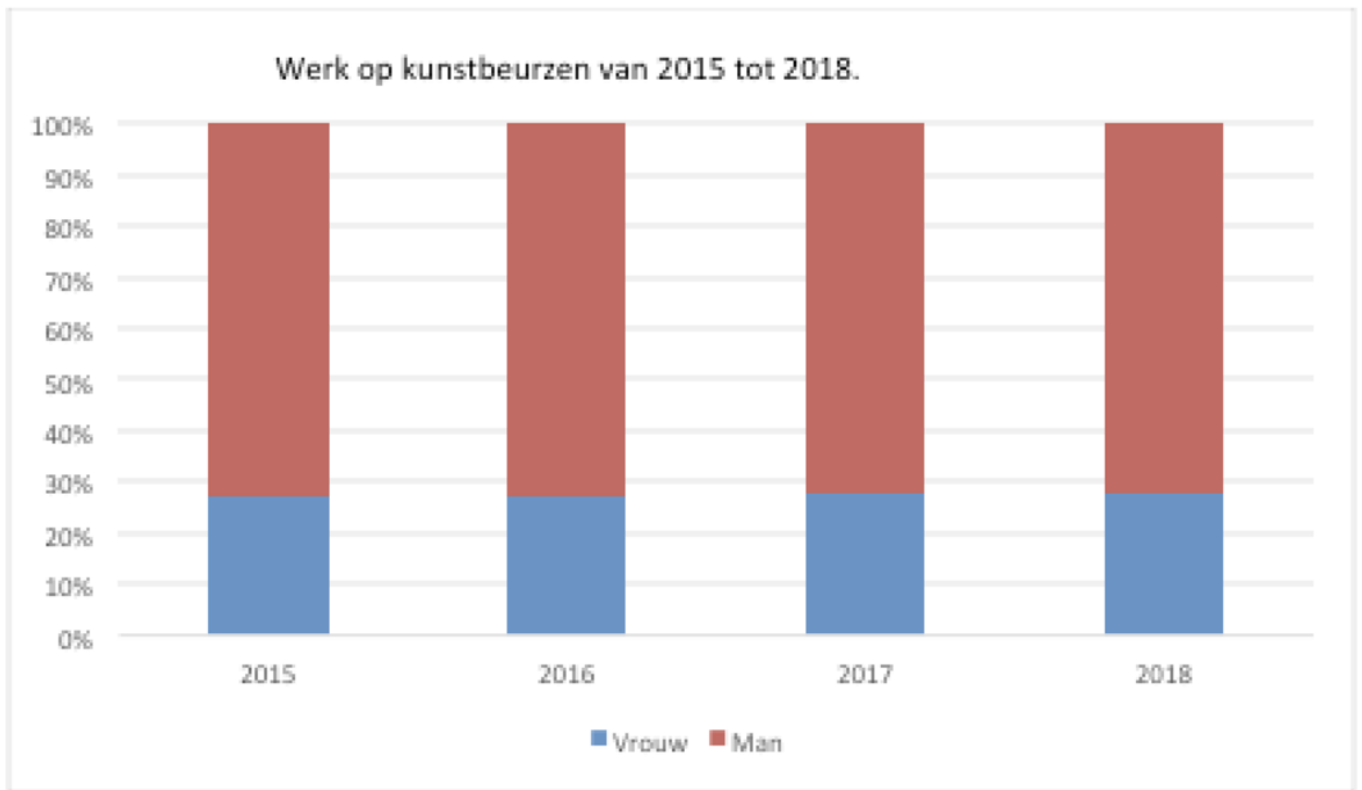
Share of exhibitions worldwide (%)



Sources: Art Economics, Artfacts.net

© FT

In die tentoonstellingen worden de vrouwelijke kunstenaars in beeld gebracht als wegbereiders, vechters voor vrouwenrechten of als vrouwen van genieën, in de schaduw of in het licht, tegen de tijdgeest in. Het vlakkt de historische ongelijkheid wat af, maar een reputatie is er niet mee verworven: op Amerikaanse kunstbeurzen blijft de zichtbaarheid van werk gemaakt door vrouwen bijzonder laag.



Op 82 kunstbeurzen (https://artfacts.net/lists/current_and_upcoming_artfairs) pakten Amerikaanse galeries in 2018 uit met werk van 27.000 kunstenaars, waarvan 24% vrouw was en 76% man. Net als in 2017 en het jaar daar- en daarvoor. Ook kunsthandelaars hebben doorgaans weinig vrouwen in hun stal: 1.464 van de 3.050 galerijen in de Artsy-database (<https://www.artsy.net/galleries>) vertegenwoordigen 25% of minder vrouwen, waarvan de helft nog levende kunstenaars.

305 galeristen vertegenwoordigen hoegenaamd geen vrouwen. Het verwondert dan ook niet dat slechts twee vrouwelijke kunstenaars ooit in de top honderd van best verkochte kunstenaars geraakten, hoewel de helft van de 25 best verkochte werken (<https://www.workandmoney.com/s/most-expensive-paintings-a7c5a09c57764f13>) een vrouw afbeeldde.

En in Europa/Vlaanderen?

IT'S EVEN WORSE IN EUROPE.

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM

GUERRILLA GIRLS
CONSCIENCE OF THE ART WORLD

P.O. BOX 1056 NEW YORK 10276

Guerrilla Girls, It's even worse in Europe, 1986. Collection Van Abbemuseum

Het aandeel kunst gemaakt door vrouwen in Europese tentoonstellingen groeide van 25% in 2000 naar 33% in 2015. De prestigieuze Turner Prize (<https://www.tate.org.uk/art/turner-prize>) werd voor 75% door mannen gewonnen, hoewel het inhaalmaneuver van de jongste jaren het cijfer optrekt: sinds 2009 werd hij zes keer gewonnen door een vrouw, in 2017 zelfs door een *woman of colour* – Lubaina Himid (<https://lubainahimid.uk/>).

In Vlaanderen is minder dan 12% van de kunstwerken in de collecties hedendaagse kunst gemaakt door een vrouw.

In Vlaanderen is het niet anders. Minder dan 12% van de kunstwerken in de hedendaagse-kunst-collecties is gemaakt door een vrouw, 88% door een man. De winnaars van onze oudste prijs voor actuele kunst, La Jeune Peinture Belge (nu de

Belgian Art Prize) zijn voor 70% mannen, 30% vrouwen. En van de 732 solotentoonstellingen die in 2018 plaatsvonden, waren 82 van een vrouw en 650 van een man.

Op Art Brussels werd de jongste jaren voor 24% werk van een vrouw tentoongesteld, voor 76% dat van een man. De 95 kunstgaleries opgelijst in de databank van Kunstenpunt (<https://frank.kunsten.be/beeldende-kunsten/sector/promotiegaleriess/?offset=80&limit=20>), vertegenwoordigen gemiddeld 15% vrouwelijke kunstenaars. Dat laat zich voelen in de pocket: mannelijke kunstenaars in Vlaanderen tussen de 45 en 54 jaar hebben een gemiddeld jaarinkomen (<https://www.vlaanderen.be/publicaties/loont-passie-een-onderzoek-naar-de-sociaaleconomische-positie-van-professionele-kunstenaars-in-vlaanderen-1>) van € 24.000, bij vrouwen is dat € 13.500, ongeveer de helft van hun mannelijke collega's.

	< 35 jaar	33 - 44 jaar	45 - 54 jaar	55 - 64 jaar
Man	€ 11.079	€ 21.747	€ 24.192	€ 22.831
Vrouw	€ 12.014	€ 15.219	€ 13.634	€ 16.639
Totaal	€ 11.634	€ 19.260	€ 19.073	€ 20.260

De gestereotypeerde kunstenaar

Het onderzoek *Zo man, zo vrouw?* (<https://cjsm.be/cultuur/themas/ccs-vlaanderen/loopbanen-de-ccs>) van de universiteit van Gent stelde in 2018 vast: 'Er zijn duidelijke verschillen voor mannen en vrouwen in de creatieve sector in Vlaanderen', maar zodra ze de redenen van de genderongelijkheid beginnen ontrafelen, wordt het moeilijker:

'Vrouwen hebben lagere verwachtingen op de arbeidsmarkt, en zullen hun situatie vooral vergelijken met andere vrouwen. Hierdoor is hun tevredenheid even hoog als die van mannen, ook al is hun objectieve situatie minder goed (Lambert, 1991).'

Ze voeren bronnen op uit belegen tijden en halen bedenkelijke argumenten aan (understatement):

‘Vrouwen zullen vaker tevreden zijn met een relatief minder goede werksituatie omdat zij hun verwachtingen aanpassen. Dit is minder het geval is bij hoger opgeleide groepen die in een meer mannelijke omgeving werken, omdat deze vrouwen hun referentiegroep niet langer aanpassen aan een vrouwelijke omgeving.’

‘Vrouwen werken vaker als werknemer (of ambtenaar) en wanneer zij als zelfstandige werken gebeurt dit vaker in bijberoep en/of in een eenmanszaak. De verschillen berusten op een bewuste keuze, omdat deze tewerkstellingsvormen meer werkzekerheid geven of meer flexibiliteit toelaten, kenmerken die belangrijker worden bevonden door vrouwen omdat zij meer combinatiemogelijkheden met het gezin toelaten (Hakim, 2000).’

Door de ongelijke verdeling van het ouderschap zouden vrouwen in de creatieve sector ‘vaker blijven steken in minder creatieve functies en slagen ze er minder in om door te groeien naar de prestigieuzere jobs’.

Vrouwelijke kunstenaars met kinderen worden niet sneller afgeschreven dan vrouwen zonder kinderen

In sommige bevestigingen stippen (alleenstaande of jonge) moeders aan dat vernissages afschuimen moeilijk valt te rijmen met de zorg voor het nageslacht. En net tijdens die avondopeningen en nachtelijke parades worden persoonlijke banden gesmeed die bepalen wie doorgroeikansen krijgt en wie niet.

Het laatste is daarover nog niet gezegd. In *An Asymmetrical Portrait: Exploring Gendered Income Inequality in the Arts* (2016) werden 33.801 oud-studenten van 66 kunstscholen in de Verenigde Staten gevraagd naar de impact van kroost op carrière. Wat bleek: vrouwelijke kunstenaars met kinderen worden niet sneller afgeschreven dan vrouwen zonder kinderen, wat wel het geval is in praktisch elke andere sector. De ongelijkheid onder vrouwen in de beeldende kunsten blijft dus voor alle vrouwen gelijk, of je nu wel of niet aan kinderen doet.



Diana Al-Hadid en zoon op haar werkplek in Brooklyn © Daniel Dorsa voor Artsy

Opluchting, je zou niet willen dat een van de hardnekkigste en slopendste mythes, ‘kinderen remmen de carrière van hun moeder’, weer zijn intrede doet. Net de gedachte dat Marlene Dumas (<https://www.marlenedumas.nl/>), Njideka Akunyili Crosby (<http://www.njidekaakunyilicrosby.com/>) en Julie Mehretu (https://en.wikipedia.org/wiki/Julie_Mehretu) – drie van de vijf best verkochte kunstenaars van Afrika – succesvoller zouden zijn geweest zonder kroost en met enkel kunst om van wakker te liggen, voedt het beeld dat vrouwen vanuit biologisch oogpunt minder compatibel zijn met een kunstig leven.

Niet alleen bij galleries, ook op kunstbeurzen zijn de vrouwen ondervertegenwoordigd.

Voor een tweede reden kijken de onderzoekers richting *old boys networks* of ‘belangrijke netwerken waarin vooral oudere mannen zitten en die bescherming kunnen bieden’. Hoewel vrouwen prima netwerkers zijn – mogelijks minder opzichtig, stiller, duurzamer – zouden ze er moeilijk in slagen om de juiste mensen te leren kennen, aldus een bron uit 1991 én 39,1% van de bevroagde vrouwen (tegenover 31,5% van de bevroagde mannen).

‘Juist’ laten ze samenvallen met ‘mannelijk’, naar een onderzoek uit 1992 (https://www.jstor.org/stable/pdf/2393451.pdf?seq=1#page_scan_tab_contents) over gescheiden man-vrouwnetwerken in een Amerikaans reclamebureau (?). Bevindingen bij designers en architecten schoeien ze op dezelfde leest:

‘Gendersegregatie ontstaat binnen netwerken waarbij vooral mannen meer mannelijke nuttige en belangrijke contacten hebben.’

‘Vrouwelijke architecten krijgen proportioneel meer emotionele steun dan mannen wanneer er meer vrouwen in hun netwerk zitten.’

Als dit geen puur en onversneden seksisme is, als in ‘een verschijnsel waarbij personen op grond van hun geslacht een bepaalde rol wordt toebedeeld’ (Van Dale). Hoeveel talent, ambitie en doorzettingsvermogen je ook hebt, tegen de kracht van stereotypen is niemand opgewassen. Ze zitten diep genesteld in de haarvaten van de samenleving, ook bij hoogopgeleiden, en dwingen vrouwelijke kunstenaars in een mal die niet overeenstemt met hun rechten en mogelijkheden als mens.



“Let me start by saying no one is a bigger feminist than me.”

John McNamee © New York Times

Het gestereotypeerde kunstwerk

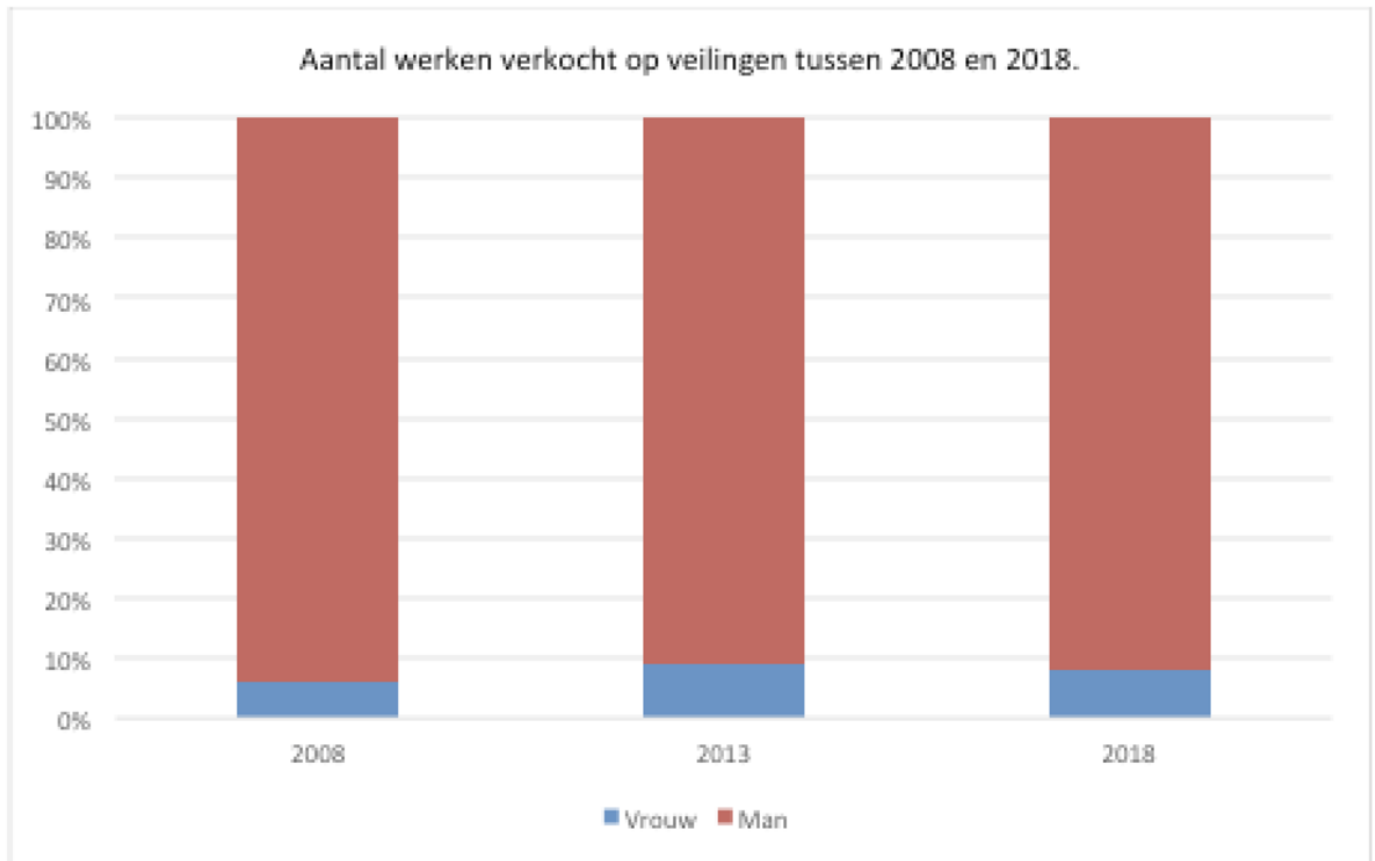
Er is nog een reden waarom vrouwelijke kunstenaars stranden vóór de top: de onderbouw van de genderongelijkheid. Die laat zich enkel zien als je de focus verlegt van het individu naar de kunst zelf.

Veilingprijzen voor schilderijen gemaakt door vrouwen liggen 48% lager dan prijzen voor mannen.

Wanneer een verzamelaar een kunstwerk koopt op een veiling, staan sociaaleconomische factoren als loon, contract of toegang tot netwerken buitenspel. Door veilingresultaten te analyseren, zien we dus op welke manier de markt een

monetaire waarde koppelt aan kunst, en of die verschilt voor werk gemaakt door mannen of vrouwen.

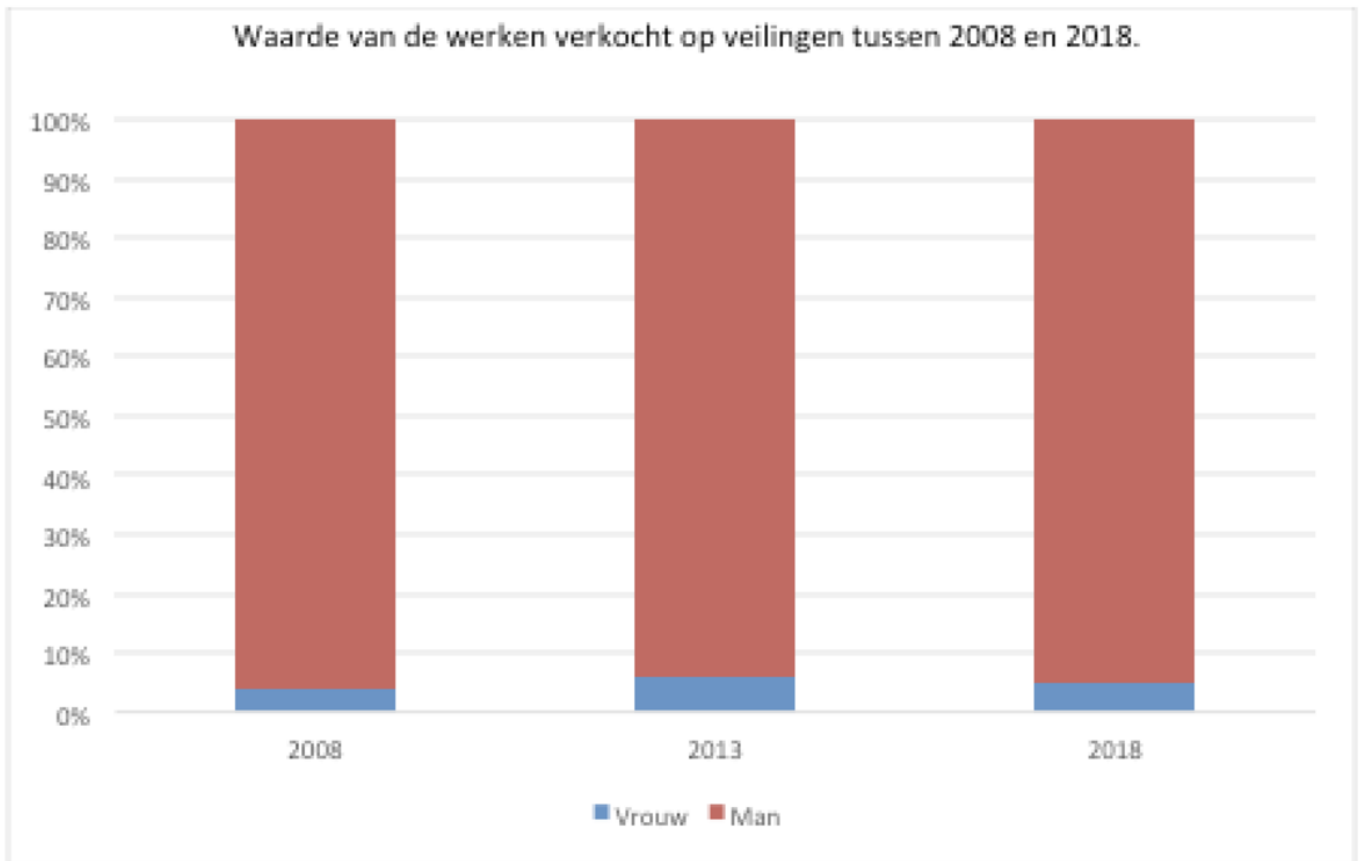
Eerst en vooral zijn de vrouwen, zoals in de galleries, ondervertegenwoordigd. En net als op kunstbeurzen staat een verhoogde aanwezigheid van werk van vrouwen niet op de radar in het internationale veilingwezen:



Daarnaast is er een groot verschil tussen de prijs die wordt betaald voor een werk gemaakt door een man of door een vrouw, stelde het internationale onderzoek *Is gender in the eye of the beholder?*

(<https://www.econstor.eu/bitstream/10419/182452/1/1031264264.pdf>) (2017) vast op basis van twee miljoen transacties tussen 1970 en 2016 van werk van 69.189 kunstenaars op veilingen in 49 landen wereldwijd.

Veilingprijzen voor schilderijen gemaakt door vrouwen liggen 48% lager dan prijzen voor mannen. Deze kloof kon niet worden verklaard door een verschil in afmeting, stijl, drager of afgebeeld thema tussen werk gemaakt door vrouwen of mannen.



Werk van vrouwen: altijd solden

Het werk van vrouwen verkoopt ook niet beter dan tien jaar geleden: van 6% van de totaal verkochte werken in 2008 kroop het naar 8% in 2018. Dat is wel twee keer zoveel als twintig jaar terug, toen een mistroostige 3% van alle verkochte werken op veilingen van vrouwen was.

De prijs betaald voor het werk van vrouwelijke topkunstenaars als Cecily Brown (<http://cecilybrown.com/>), Yayoi Kusama (<http://yayoi-kusama.jp/e/information/>) en Joan Mitchell (<https://joanmitchellfoundation.org/work>) komt zelden boven de helft van de prijs betaald voor mannelijke topkunstenaars. Of zoals de directeur van de prestigieuze Hauser & Wirth-galerie eens zei: *‘Women artists are the bargains of our time.’*

De sekse van een kunstenaar is niet te achterhalen door simpelweg naar een werk te kijken.

Waarom wordt kunst van vrouwen zo hardnekkig ondergewaardeerd? ‘Omdat vrouwen niet kunnen schilderen’, zei de notoire neo-expressionistische schilder-provocateur Georg Baselitz eens op Spiegel Online (<https://www.spiegel.de/international/germany/spiegel-interview-with-german-painter-georg-baselitz-a-879397.html>).

Voor zij die daaraan twijfelen: niemand heeft dat ooit al wetenschappelijk kunnen bewijzen of kunnen linken aan een geloofwaardige theorie. Experimenten (<https://www.econstor.eu/bitstream/10419/182452/1/1031264264.pdf>) tonen aan dat de sekse van een kunstenaar niet te achterhalen is door simpelweg naar een werk te kijken. Het prijsverschil tussen kunst van mannen en vrouwen toeschrijven aan ‘biologie’ is goed geprobeerd, maar helaas.

Toen een interviewer van *The Guardian* tegen Agnès Varda, ‘de enige vrouw tussen de boys van de nouvelle vague’, zei dat hij zich niet kon voorstellen dat een man haar films had kunnen maken, antwoordde ze: ‘Ik ben een vrouw. Ik heb de intelligentie, geest en ziel van een vrouw.’ Daarom is kunst van een vrouw ook anders dan die van een man. Maar waarom wordt ‘vrouwelijke kunst’ dan niet naar waarde geschat door mannen én vrouwen?

Kunst voor vrouwen verkoopt minder, gewoon, omdat het door vrouwen is gemaakt.

Hetzelfde onderzoek

(<https://www.econstor.eu/bitstream/10419/182452/1/1031264264.pdf>) legde ook een lijntje naar de ‘United Nation Gender Inequality Index’ en de ‘World Economic Forum Gender Gap Index’. Blijkt dat de genderkloof in prijs dieper is in landen met een grotere genderongelijkheid, wat de impact van cultuur weerspiegelt op de economische uitkomst van vrouwelijke kunstenaars.

Of zoals een journalist van The New York Times

(https://www.nytimes.com/2005/05/01/arts/design/the-x-factor-is-the-art-market-rational-or-biased.html?_r=0) eens schreef: ‘Op de vraag waarom kunst van vrouwen minder en tegen een lagere prijs verkoopt, kan je een lang en ingewikkeld antwoord geven met oneindig gelaagde, soms tegenstrijdige redenen. Maar er is ook een kort

en eenvoudig antwoord, hoewel dat niet graag gehoord wordt, omdat het in één keer alle andere van tafel veegt: kunst voor vrouwen verkoopt minder, gewoon, omdat het door vrouwen is gemaakt.'

Trek dat blikveld open, jongens.

Op vrijdag 26 april hebben RoSa en *rekto:verso* ook een live-debat over gender in de beeldende kunst, op Poppositions.

Redactielid Zeynep Kubat ondervraagt Petra Van Brabandt, Sddie Choua en Jemima Kulumba. Hier meer info (<https://www.rektoverso.be/artikel/debat-26-april-gender-in-de-beeldende-kunst>).

BIO

Marianne Van Boxelaere (°1985, Antwerpen) woont en werkt in Brussel. Ze studeerde Kunstwetenschappen (UGent) en Cultuurmanagement (UA) en schrijft artikels, essays, speeches, recensies en verhalen.

INFO

Op vrijdag 26 april hebben RoSa en *rekto:verso* ook een live-debat over gender in de beeldende kunst, op Poppositions.

Redactielid Zeynep Kubat ondervraagt Petra Van Brabandt, Sddie Choua en Jemima Kulumba. Hier meer info (<https://www.rektoverso.be/artikel/debat-26-april-gender-in-de-beeldende-kunst>).

Coverbeeld: Teruggevonden schilderij van Giambattista Tiepolo, getiteld 'Portret van een dame als Flora', voor verkoop in Christie's, 2008 (c) Sang Tan

Rekto:Verso

© 2019