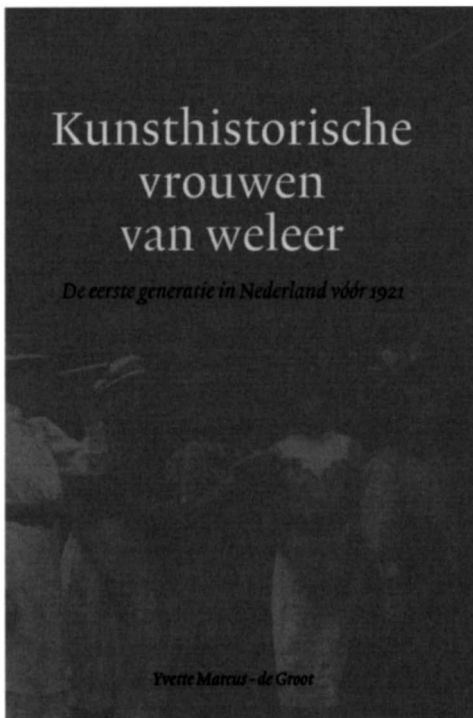


Kunsthistorische vrouwen van weleer

De eerste generatie in Nederland vóór 1921

YVETTE MARCUS-DE GROOT



Hilversum: Uitgeverij VerLoren, 2003
420 blz., € 39,-

'Zelfs als vrouw waren zij zeer verschillend'

Meeslepend geschreven dissertaties zijn dun gezaaid, maar af en toe verschijnt er eentje die je niet alleen op het puntje van je stoel zet, maar ook af en toe in lachen doet uitbarsten. Deze als boek gepubliceerde dissertatie van Yvette Marcus-de Groot is een heldere beschrijving en analyse van de positie en rol van vrouwen in de vroege geschiedenis van de Nederlandse kunsthistorie. De auteur zet haar boek in de context van eerdere publicaties op het gebied van gender in het wetenschappelijke bedrijf, met name van Mineke Bosch en Maria Grever. Interessantst en verrassendst in het perspectief van het onderzoek naar het (mannelijk) geslacht van de wetenschap is wel dat voor de kunstgeschiedenis (en het kunsthistorische beroepsveld) niet helemaal dezelfde 'wetten' golden als voor andere wetenschappelijke disciplines.

Maar voor Marcus-de Groot tot die conclusie kan komen, passeert een bijzondere hoeveelheid materiaal de revue, waarvoor zij een indrukwekkend aantal archieven heeft bezocht, mensen heeft gesproken (soms nog net op tijd) en literatuur heeft gevonden. Dat levert fascinerend materiaal op, inclusief prachtig beeldmateriaal – bijvoorbeeld foto's van kunsthistorische vrouwen 'aan het werk'. Toch gaat de studie niet alleen over vrouwen in het kunsthistorische veld. Door het verzamelde materiaal heen verschijnt een geschiedenis

van de kunstgeschiedenis in Nederland. En hoewel deze al eerder is beschreven (onder anderen Hecht, Hoogenboom en Stolwijk), verschijnt ze hier op bijzondere wijze: als de geschiedenis van een laat arriverende discipline, als de geschiedenis van een professionaliseringsproces dat niet zozeer via de academiëring, maar via het beroepsveld verliep, en vooral als de kritische geschiedenis van een 'typische meisjesstudie'. De toonzetting is prettig positief. Misschien omdat de auteur zich heeft gericht op die vrouwen die daadwerkelijk een beroepsperspectief hebben gezocht en gevonden in hun studie, en diegenen die zijn gepromoveerd. Maar het aantal 'vrouwvriendelijke mannen' vond ik ook opmerkelijk (zoals de hoogleraar Vogelsang in Utrecht, en directeur Aart Pit van het Nederlandse Museum voor Geschiedenis en Kunst/Rijksmuseum). Evenals de openheid van de zo belangrijke Nederlandse Oudheidkundige Bond. Desalniettemin blijft de constatering van verticale en horizontale segregatie naar sekse ook in het kunsthistorische veld uiteindelijk overeind – en zeker na 1921 als een wijziging van het academisch statuut de kunstgeschiedenis haar status van volwaardige doctoraalstudie geeft. Wat opmerkelijk is en nadere studie vergt, zoals de auteur ook suggereert.

Marcus-de Groot is haar studie begonnen als een onderzoek naar Dr. Elisabeth Neurdenburg (1882 – 1957), de vergeten eerste vrouwelijke hoogleraar kunstgeschiedenis. Neurdenburg promoveerde in 1910 op een incunabel, werd in 1918 in Groningen als lector aangesteld, en verwierf pas in 1948 aldaar het buitengewoon hoogleraarschap. Neurdenburg functioneert als een soort rode draad in het eerste deel van de studie. Het tweede deel van de studie bevat acht biografieën, gevolgd door een uitstekende slotbeschouwing die aanleiding geeft tot verdere studie. Aangevuld met verschillende bijlagen, waarin onder andere de bibliografieën van de acht behandelde kunsthistoricae. De keuze om de studie in twee delen te splitsen en niet het individuele bronnenmateriaal en de

biografieën door de tekst te verspreiden is een goede geweest. Zo behoudt het eerste deel zijn concentratie op de historische ontwikkelingen, terwijl het tweede deel in detail de specifieke bijdrage van verschillende vrouwen kan beschrijven, zodat ook de diversiteit zichtbaar blijft.

De thematische hoofdstukken behandelen achtereenvolgens 1) de mogelijkheden van vrouwen om onderwijs in de kunstgeschiedenis te krijgen en een vergelijking met het buitenland, 2) de beroepsperspectieven van de eerste generatie vrouwelijke kunsthistorici, 3) het Rijksmuseum als kweekvijver voor vrouwelijk kunsthistorisch talent, en 4) vrouwelijke kunsthistorici en de Nederlandse Oudheidkundige Bond. Dat Neurdenburg hierbij als een rode draad kan functioneren, heeft niet alleen met haar carrière te maken, maar vooral ook met de door haar gepubliceerde teksten over het onderwijs in de kunstgeschiedenis. Zij was één van de eerste vrouwelijk 'opleiders' aan de universiteit. De eerste was overigens Dr. Johanna de Jongh die in 1904 als privaatdocent aan de Rijksuniversiteit in Utrecht begon. De Jongh was in 1903 al in Berlijn gepromoveerd (bij Heinrich Wölfflin). Zij verliet noodgedwongen haar post in 1905 toen zij trouwde, wat haar er echter niet van weerhield zich te mengen in de discussie van Rembrandtkenners over de toeschrijving van een portret.

Wat vooral opvalt in deze eerste hoofdstukken, is dat vrouwen relatief vroeg een plaats weten te veroveren in het kunsthistorische beroepsveld. Dat heeft vooral te maken met de late universitaire institutionalisering: een kunstacademie- of MO-opleiding kon tot werk in het kunsthistorische veld leiden. De mogelijkheid kunstgeschiedenisvakken te volgen op de universiteit leidde in eerste instantie tot een grote toeloop van vrouwen, omdat deze vakken als 'algemeen vormend' werden beschouwd. Dit maakte kunstgeschiedenis tot een typische meisjesstudie. Dat kan die vrouwen die een beroepsperspectief zochten zeker geholpen hebben. Daarnaast stond de bezoldi-

ging in het kunsthistorische veld op een lager niveau dan dat van de andere academische werkkringen, waardoor het voor mannen relatief minder interessant was.

Beroepsperspectieven waren er vooral in het museum, de universiteit en de publicistiek. Vrouwen werden in het museum als volontaire graag aangenomen, hoewel een opmerkelijk aantal vrouwen ook in de hogere gelederen (conservatrice, directrice) doordrongen. Ida Peelen was de eerste vrouwelijke directeur van een Rijksmuseum (Museum Mesdag) en dr. Carla de Jonge was eerst conservatrice en later directrice van het Centraal Museum in Utrecht. Neurdenburg werd aangesteld aan de universiteit vanwege haar kwaliteiten als opleidster, ook omdat zij daarover een uitgesproken mening had gepubliceerd. Maar vooral de publicistiek was voor vrouwen een mogelijkheid om hun kennis te etaleren en te verspreiden. Vooral voor getrouwde vrouwen was het een uitkomst, aangezien voor iedere aanstelling in het kunsthistorische veld hetzelfde gold als in de rest van de maatschappij, namelijk dat als vrouwen in het huwelijk traden, zij professioneel handelingsonbekwaam werden.

In een mooi hoofdstuk over het Rijksmuseum als kweekvijver, wordt niet alleen duidelijk hoe het kunsthistorische beroepsveld nog lang aarzelde tussen een academisch geschoolde en een praktijkgeschoolde opvatting, het toont ook aan dat de bijdragen door vrouwen aan wetenschappelijke werkzaamheden veel substantiëler is geweest dan tot nu toe werd aangenomen. Vrouwen leverden niet alleen 'ondersteunend academisch werk', maar werden ook geprezen om hun 'vernieuwingen', zoals de kostuumpresentaties en catalogus van Jo Derkinderen-Besier. Eén punt springt in het oog. Een analyse van de segregatie naar sekse laat zien dat er vooral een horizontale segregatie was: vrouwen werkten (bezoldigd) bij de kunstnijverheidscollecties en in het prentenkabinet, niet bij de schilderijencollectie of de afdeling 'Vaderlandse Geschiedenis'. Van verticale segregatie was bijvoorbeeld

sprake onder directeur Van Riemsdijk, maar onder Schmidt-Degener konden vrouwen wel degelijk opklimmen.

De acht biografieën in het tweede deel van het boek lezen als rijke en spannende verhalen. Maar wat vooral opvalt, is de grote diversiteit van de achtergronden en bijdragen van de vrouwen aan de kunstgeschiedenis. De consequente opzet van de biografieën maakt het tegelijkertijd mogelijk de verhalen te vergelijken. En natuurlijk hebben sommige van deze vrouwen elkaar ook goed gekend.

De kwestie van vrouwelijkheid speelt vanzelfsprekend in het hele boek een structurele rol. Het gaat hier immers om een 'typische meisjesstudie', een studie met een 'vrouwvriendelijk imago'. Marcus-de Groot concludeert dat vrouwen in de beroepspraktijk te maken kregen met verschillen die werden ingegeven door sociaal-culturele ideeën over vrouwelijkheid en dat de vrouwen die ook zelf reproduceerden. Het vele detailwerk dat in een museum gedaan moet worden, lijkt uitstekend aan te sluiten bij de traditionele vrouwenrol. En dat hebben zij ook uitstekend gedaan. Maar dat niet uitsluitend. Zo wordt ook de misvatting rechtgezet dat vrouwen zich vooral met vrouwelijke onderwerpen zouden bezighouden. Er gebeurde heel veel meer. Opmerkelijk is misschien dat er nauwelijks bijdragen zijn geweest over de schilderkunst van de Nederlandse Gouden Eeuw, maar net zo opmerkelijk is de aandacht voor beeldhouwkunst. De onderwerpen van de kunsthistorische vrouwen zijn enorm divers en dat zou misschien nog meer nadruk mogen krijgen.

De interessantste vraag die deze studie opwerpt, is de vraag waarom deze vrouwen in de vergetelheid zijn geraakt. Dat is niet zomaar te beantwoorden, maar lijkt te maken te hebben met de verdere institutionalisering van de kunstgeschiedenis als academische discipline. Wat vooral nodig is, is een vervolgonderzoek naar de tweede en derde generatie kunsthistorische vrouwen. Graag zie ik dat Yvette Marcus-de Groot doet. Omdat zij een

sterke historische lijn regelmatig weet te verfraaien met schitterende detailbeschrijvingen, zoals deze: 'Zelfs als vrouw waren zij zeer verschillend. Terwijl twee van hen een lichamenlijk gebrek hadden als hardhorendheid en een bochel, was de derde juist uiterst sportief en reed met een motorfiets door de straten van haar woonplaats'.

Miriam van Rijsingen

