

**ACHTERGROND**

Zij was het, die het initiatief nam om Vermeers 'Meisje met de parel' te kopen – vrouwen in de kunstgeschiedenis waren zoveel meer dan alleen 'de vrouw van'



Medewerkers van het Rijksmuseum hangen het schilderij *Twee kinderen met kat* (1629) van Judith Leyster aan de muur.

— FOTO RIJKSMUSEUM AMSTERDAM

**Kunstgeschiedenis** Vrouwelijke kunstenaars, mecenasen én personages: het vrouwelijk perspectief in de kunstgeschiedenis wordt sinds kort breed onderzocht. Vrouwen máákten niet alleen goede kunst, maar waren ook serieuze opdrachtgevers en kopers. Maar hoe gaan we dit in musea terugzien?



**Merlijn Schoonenboom**

21 juli 2026    Leestijd 11 minuten

Als je het eenmaal weet, is het heel logisch. Bakker Oostwaard laat trots lachend zijn vers gebakken brood zien, schuin achter hem staat zijn vrouw Catharina Keizerswaard, die een koek prijzend omhoog houdt. *Bakkersechtpaar Arent Oostwaard en Catharina Keizerswaard* luidt de

titel van dit schilderij van Jan Steen, nu te zien in de tentoonstelling over de 17de-eeuwse schilder in de Lakenhal in Leiden.

Tot voor kort heette het schilderij anders: 'Bakker Arent Oostwaard en zijn vrouw Catharina Keizerswaard'. De nieuwe titel lijkt misschien een kleine aanpassing, vertelt historicus Laurien van der Werff van 'Vrouwen van het Rijksmuseum', een onderzoeksproject om te komen tot „een betere genderbalans in de Rijksmuseumcollectie”, waar ook deze Jan Steen toe behoort. Maar de verandering van betekenis is flink.

Want wat zien we op het schilderij? Het laat de toenmalige rolverdeling van het echtpaar zien, zegt Van der Werff: de man voerde het ambacht uit, de vrouw deed de verkoop in de winkel én de financiële administratie. De nieuwe 'echtpaar'-titel geeft die aanvullende rolverdeling weer, maar in de titel zoals die lang in de Rijksmuseumcollectie was opgenomen, had het werk van Catharina Keizerswaard helemaal geen eigen plek; daarin was ze alleen 'de vrouw van'.





Jan Steen, 'Het bakkersechtpaar Arent Oostwaard en Catharina Keizerswaard', ca. 1658 — COLLECTIE RIJKSMUSEUM AMSTERDAM

Van der Werff zit op een bankje in de tuin van het Rijksmuseum, toeristen slenteren langs, op weg naar *De Nachtwacht* en andere iconen van de 17de eeuw. De beroemdste schilders van het Rijksmuseum zijn mannen, een feit waar tot vijf jaar geleden, toen 'Vrouwen van het Rijksmuseum' begon, weinig vragen bij werden gesteld - ook niet in het museum zelf. In 2019

vroeg *de Volkskrant*: wist het Rijksmuseum hoeveel vrouwelijke kunstenaars het museum eigenlijk had? Nee, dat wist het museum niet, en het schrok daar zelf van, zegt Van der Werff.

De activiteit die toen in het Rijksmuseum loskwam, past bij een bredere inhaalslag in Nederlandse en internationale musea en universiteiten, waarbij er meer aandacht kwam voor het vrouwelijk perspectief in de kunstgeschiedenis. Hierin worden niet alleen vrouwelijke kunstenaars, maar ook opdrachtgevers, personages, mecenasen en andere historische aspecten, zoals de titel van Jan Steen, onderzocht.

Het meest zichtbare gevolg van deze inhaalslag was in de afgelopen jaren een reeks exposities over vrouwelijke kunstenaars, uit zowel de vroegmoderne als de moderne tijd. Een deel was simpelweg vergeten, een ander deel had tot nu toe minder aandacht gekregen dan mannelijke collega's. *Onvergetelijk* heette de meest recente en de grootste tentoonstelling, in het MSK Gent dit jaar, over kunstenaressen in Amsterdam en Antwerpen tussen 1600 en 1750. In Nederland waren er eerder de overzichtstentoonstellingen *Ongekend Talent: Vrouwen van de Amsterdamse School, Radicaal. Vrouwelijke kunstenaars en modernisme*, en een reeks monografische tentoonstellingen. Daarnaast werden er meerdere boeken gepubliceerd waarin vrouwelijke kunstenaars centraal staan, waarvan Katy Hessels *The Story of Art without Men* (2022) – de titel is een kwinkslag naar het invloedrijke *The Story of Art* (1950) van Ernst Gombrich, waarin geen enkele vrouw voorkomt – het bekendst is.

Maar: wat is het gevolg van dit nieuwe onderzoek op de lange termijn? Als de wisseltentoonstellingen weg zijn, de boeken in de kast zijn gezet, wat merkt de museumbezoeker dan van de gegroeide aandacht voor het vrouwelijk perspectief?

---

*Als de wisseltentoonstellingen weg zijn, de boeken in de kast zijn gezet, wat merkt de museumbezoeker dan van de gegroeide aandacht voor het vrouwelijk perspectief?*

---

## Kleine lettertjes

Van der Werff gaat voor door de gangen van het Rijksmuseum, en blijft staan in de Eregalerij, de hal richting *De Nachtwacht*, waar de vijftig beroemdste schilderijen van de 17de eeuw hangen.



Hier begon de verandering, zegt ze: in 2021 besloot het Rijksmuseum permanent drie werken van vrouwelijke kunstenaars in deze zaal te laten zien, in wisselende opzet.

Vandaag hangt *De vrolijke drinker* (1629), een schilderij van Judith Leyster, naast een werk van Frans Hals, dat ook *De vrolijke drinker* heet. Tot de late 19de eeuw, zo staat op het tekstbordje, ging men ervan uit dat Hals het geschilderd had. In een andere zaal met stillevens stopt Van der Werff voor *Een vanitas stilleven* van Maria van Oosterwijck, dat tot voor kort ook op zo'n wisselplek in de Eregerij hing. Het schilderij was in 2025 het eerste dat het Rijksmuseum ooit aankocht van deze schilderes, die tijdens haar leven voor zowel de Franse koning Lodewijk XIV als de Oostenrijkse keizer werkte. In kleine lettertjes staat onderop het tekstbordje te lezen dat het „mede is verworven dankzij het Vrouwen van het Rijksmuseum Fonds”.



Een medewerker van het Rijksmuseum werkt aan de restauratie van *Een vanitas stilleven* van Maria van Oosterwijck. — FOTO RIJKSMUSEUM AMSTERDAM

Het museum wil er niet te zeer de nadruk op leggen, het moet natuurlijk overkomen, zegt Van der Werff, samen met Marion Anker de voorzitter van het project. Maar de veranderingen na vijf jaar zijn wel onmiskenbaar: 250 tekstbordjes zijn aangepast, 40 aanwinsten van vrouwelijke makers erbij gekomen, 35 artikelen over het vrouwelijke perspectief in de

(kunst)geschiedenis gepubliceerd. De herwaardering van de 17de-eeuwse kunstenaressen heeft afgelopen jaren de meeste aandacht gekregen, zegt Van der Werff, maar het onderzoek naar een betere „genderbalans” gaat veel verder dan dat.

In de Eregalerij, schuin tegenover *De vrolijke drinker*, wijst ze op twee portretten door Frans Hals van het echtpaar Lucas de Clercq en Feyntje van Steenkiste, een van de vele 'dubbelporretten' in de collectie uit de 17de eeuw. Tot voor kort werden op de tekstbordjes van dit soort portretten alléén de wapenfeiten van de man beschreven, bij de vrouw stond slechts één zin: ze was 'de vrouw van'. In 2022 begon 'Vrouwen van het Rijksmuseum' samen met de Universiteit van Amsterdam een werkgroep die onderzoek deed naar de achtergrond van deze 'vrouwen van'. Nu zijn er tientallen bordjes aangepast, met daarop de biografie en status van de 'vrouw van': „Feyntje had als telg uit de textielindustrie tenslotte ook een belangrijke rol en connecties in het maatschappelijk leven.”

De titelaanpassing van 'het bakkersechtpaar' van Jan Steen past ook bij deze 'historische correctie', zegt Van der Werff. De oude titel liet zien hoe ons huidige beeld van de 17de eeuw is bepaald door de 19de eeuw, toen de meeste schilderijentitels in de museumcollectie werden geregistreerd. In de 19de eeuw ontstond het ideaalbeeld van de huisvrouw die zich uitsluitend over het huishouden en kinderen diende te ontfermen, maar sluit niet aan bij de maatschappelijke rol van de bakkersvrouw in de 17de eeuw.

”

*Sinds #MeToo wordt de rol van de vrouw in de kunstgeschiedenis serieuzer genomen*

**Judith Noorman** — Kunsthistoricus UvA

---

De rolverdeling tussen man en vrouw in de 17de eeuw was misschien niet geëmancipeerd volgens 21ste-eeuwse maatstaven, zegt ook Judith Noorman, kunsthistoricus aan de UvA, maar kan wel „complementair” worden genoemd. Noorman, die ook betrokken was bij 'Vrouwen van het Rijksmuseum' en exposities als *Onvergetelijk* in Gent, begon rond dezelfde tijd als het Rijksmuseum met haar eigen onderzoeksproject *The Female Impact*, gesubsidieerd door het NWO. Samen met negen andere wetenschappers en stagairs onderzoekt ze de rollen van vrouwen op de 17de-eeuwse kunstmarkt.

De tweede feministische golf, zegt Noorman, had vanaf de jaren zeventig voor het eerst nieuwe aandacht opgeleverd voor vergeten kunstenaressen uit de 17de eeuw, zoals Judith Leyster en Gesina ter Borch. Dat waren volgens haar welkome studies over individuele kunstenaressen, maar Noorman is meer geïnteresseerd in de structurele invloed die vrouwen hebben gehad. Die gaat veel verder: zo ontdekten Noorman en haar team dat vrouwen ook in kunst handelden, kunst schonken, taxeerden, en zich lieten portretteren.

Dit soort structureel onderzoek was volgens Noorman pas mogelijk na een breder maatschappelijk debat: #MeToo. Als gevolg van die beweging tegen seksueel misbruik werden wat haar betreft „de woorden van een vrouw serieus genomen”. Precies dat gebeurde sindsdien ook in het onderzoek naar de kunstgeschiedenis: „Tot die tijd zeiden onderzoekers vaak dat het toeval was als ze in het archief een vrouw in de bronnen tegenkwamen; een eenmalige vondst. Ook werden bronnen vaak verkeerd uitgelegd, ze hielden het gewoon niet voor mogelijk dat vrouwen een belangrijke rol konden hebben gespeeld.”





Johannes Vermeer, *Brieflezende vrouw*, ca. 1663. — BRUIKLEEN VAN DE GEMEENTE AMSTERDAM (LEGAAT A. VAN DER HOOP).

Vrouwelijk mecenaat is een van de meest sprekende voorbeelden van deze onderschatte invloed, zegt ze. In maart dit jaar toonde Noorman samen met onderzoeker Piet Bakker aan dat de schilder Vermeer als belangrijkste opdrachtgever en koper níét de kunstverzamelaar Pieter van Ruijven had, maar diens vrouw Maria de Knuijt, dochter van een Delftse textielhandelaar.



„De Knuijt nam waarschijnlijk het initiatief om ongeveer de helft van Vermeers productie te kopen, waaronder het *Meisje met de parel* en het *Gezicht op Delft*”.

Een vrouw als opdrachtgever heeft meerdere gevolgen voor onze blik op de kunst van Vermeer, stelt Noorman. Als eerste noemt ze Vermeers aandacht voor de stoffen van de kleding en het interieur. „Die is wereldberoemd. De Knuijt was *in charge* van het huishouden, de opvoeding én het huis; mannen dienden vrouwen hun gang te laten gaan. En omdat de vrouw verantwoordelijk was voor de aanschaf en het onderhoud van kleding, de stoffen uitzocht, wilde ze ook dat de schilder deze luxegoederen perfect zou weergeven.”

Minstens zo groot is de verschuiving op het gebied van de betekenis van de voorstelling, zegt Noorman. De verbeelding van vrouwen bij Vermeer wordt vaak geïnterpreteerd vanuit de 'mannelijke blik': „Mooie jonge dames in privé interieurs, spannend voor mannen om naar te kijken. Regelmatig zijn vrouwen op Vermeers schilderijen als prostituee gezien.” Met een vrouw als opdrachtgever verandert de blik op deze schilderijen, zegt Noorman: een lezende of musicerende vrouw is „geen vrouw van lichte zeden meer, maar wordt een vrouw die haar huishouden onder controle heeft en zelfs nog tijd over heeft om een boekje te lezen of te musiceren”.



## Actieheldin

In het Nederlands verscheen dit jaar *De kleine geschiedenis van vrouwen in de kunst*, met achterop de omslag een schilderij van de 17de-eeuwse schilderes Elisabetta Sirani: *Timoclea werpt haar verkrachter in de put*, hier duidelijk bedoeld als een soort onderstreping van de perspectiefwisseling in het boek. Sirani nam een verkrachting niet als excuus voor de weergave voor spartelend vrouwelijk bloot, zoals veel mannelijke schilders in haar tijd deden; bij haar is Timoclea geen slachtoffer, ze neemt als een filmische actieheldin avant la lettre wraak. Zullen in de Nederlandse musea, met de komst van meer vrouwelijke schilders en meer tekstbordjes over historische vrouwen, nu ook meer van dit soort perspectiefwisselingen te zien zijn, met nieuwe kunsthistorische motieven, nieuwe stromingen misschien wel?

Bij de meeste aanpassingen gaat het helemaal niet om grote omwentelingen, zegt Margriet Schavemaker, directeur van het Kunstmuseum Den Haag, die afgelopen jaren waarschijnlijk de meeste aandacht rond het thema 'vrouwen in het museum' genereerde. Bij haar aantreden in 2024 kondigde Schavemaker aan dat vrouwelijke kunstenaars voorop zouden staan, dit jaar haalde ze het nieuws door muurschilderingen van mannelijke moderne schilders te vervangen door hedendaagse vrouwen, zoals in juni nog Natasja Kensmil. En de afgelopen twee jaar werd er in relatieve stilte óók gewerkt aan het onderzoek van de vaste collectie van moderne kunst, waar „in relatie tot vrouwelijke makers veel achterstallig onderhoud was”, ontdekte Schavemaker.

In oktober dit jaar zal de nieuwe collectiepresentatie 'KM (Nieuwe) Iconen' openen, waarin dit nieuwe onderzoek is verwerkt. Zo kreeg architect en ontwerper Gerrit Rietveld tot voor kort in het museum wél alle eer, maar niet zijn geliefde Truus Schröder, die vaak met hem samenwerkte aan dezelfde ontwerpen. In de zogenaamde 'Dijsselhofkamer', ontstaan tussen 1890 en 1900, ging alle aandacht naar ontwerper Gerrit Willem Dijsselhof maar niet naar de vrouwelijke maker Willy Keuchenius, die de „markante batik wanden leverde”.

Maar een feministische blik op de museumcollectie betekent niet, zegt Schavemaker, „dat we de canonieke kunstgeschiedenis in stromingen volledig wijzigen”. De vrouwelijke kunstenaars in de tijd van Piet Mondriaan die in de vaste collectie een podium krijgen, zoals Jacoba van Heemskerck, schilderden niet iets ánders dan mannelijke collega's. Eerder wordt de presentatie verbreed: „Veel musea voor moderne kunst hebben hybride collecties met verschillende



disciplines, maar de aandacht ging decennialang vooral naar de schilderkunst en de beeldhouwkunst. Nu is de instrumentencollectie weer teruggekeerd, ook komen er tentoonstellingen over 75 jaar oude mode, de kostuumcollectie en het Delfts aardewerk."

Een dergelijke verbreding zal een belangrijk zichtbaar gevolg zijn, zegt ook Noorman. Ze pakt er een aantal boeken bij en laat beelden zien van het werk van Joanna Koerten, een 17de-eeuws knipkunstenaar. „Destijds werd haar werk aan hoven verzameld, en werden er exorbitante bedragen voor uitgegeven." Dit geldt ook voor vormgeving en mode: „Voor kleding werd destijds vaak meer betaald dan voor de portretten waarop die kleding te zien is." De hiërarchie tussen de kunstvormen is pas veranderd in de 19de eeuw, toen schilderkunst voorop kwam te staan, zegt ze. Daarin waren mannen het meest actief. Nu komt weer meer aandacht en ruimte voor andere vormen van kunst, waarin vrouwen vaak actief waren.



Gesina ter Borch, *Portret van Moses ter Borch als tweejarige*, na 1667. — COLLECTIE RIJKSMUSEUM AMSTERDAM

Maar het bestaande beeld van schilderkunst kan door de nieuwe waardering voor vrouwelijke makers toch óók verbreed worden, laat Van der Werff in het Rijksmuseum zien. Ze wijst op het enig bekende gesigneerde schilderij van Gesina ter Borch. Ter Borch schilderde dit portret, dat

'Vrouwen van het Rijksmuseum' twee jaar geleden aankocht, van haar overleden broer Moses. Hij stierf als 22-jarige aan verwondingen op het slagveld, maar Gesina, die niet professioneel was opgeleid, verbeeldde hem niet als dappere jongeman, zoals in het ernaast hangende herdenkingsportret dat ze met haar broer Gerard maakte. Ze schilderde hem op een heel persoonlijke manier: als tweejarige, met het speelgoed als verwijzingen naar zijn latere militaire loopbaan: „Sommigen zullen zeggen dat het niet zo 'goed' is geschilderd als het werk van haar professioneel opgeleide broer, maar dat maakt het niet minder boeiend. Wat mij betreft is het zelfs beter, want het ontroert nog steeds.”

## Worsteling

Uiterekend in het actieve Haagse Kunstmuseum worden echter ook de pragmatische grenzen van de omslag duidelijk. Bij de recente expositie *London Calling*, over naoorlogse figuratieve Engelse schilder, waren de mannelijke kunstenaars Lucian Freud en Francis Bacon gewoon weer als de blikvangers op de aankondigingen en in de eerste zalen voorop gezet, niet de minder bekende vrouwelijke schilders als Paula Rego en Sandra Fisher, terwijl die in recensies extra geprezen werden.





Elisabetta Sirani, *Timoclea*, 1659. — BEELD GETTY IMAGES



„We zoeken altijd naar een balans”, zegt Schavemaker: „Het is een feit dat het grote publiek vaak afkomt op namen die ze kennen.” Het mooist, zegt Schavemaker, is het als een ‘vergeten vrouw’ „direct een publiekstrekker wordt, zoals dit jaar bij de Amerikaanse schilderes Lois Dodd (1927) gebeurde.” Wel is de bekendheid van namen volgens Schavemaker „gelukkig in beweging”: het museum heeft Paula Rego door een retrospectief in 2021 en een aanwinst in 2022 inmiddels al wel „aan de canon toegevoegd”.

UvA-kunsthistoricus Noorman „worstelt” na zes jaar onderzoek nog wel eens met de vraag hoe het nieuwe onderzoek zal beklijven. *The Female Impact* heeft diverse samenwerkingen met musea en meerdere publicaties opgeleverd; ook vindt een nieuwe generatie onderzoekers en studenten het nu heel gewoon om het vrouwelijk perspectief mee te nemen. Maar ze was laatst in een Londens museum – „Ik zeg niet welk” – waarvan de opstelling recent gerenoveerd was, en waar niets te zien of te lezen was over al dit nieuwe onderzoek. „Ja, het onderzoek verandert nu al hoe we naar kunst kijken, maar er valt nog veel winst te behalen.”

---

*‘Nee, niet wéér een expositie over een herontdekte vrouw’, hoort men bij het Rijksmuseum soms*

---

Geld, zegt Laurien van der Werff, daar hangt het uiteindelijk ook van af. Het Rijksmuseum begon met een achterstand, maar nu, dankzij het geld van het Vrouwen van het Rijksmuseum Fonds (onder andere gesponsord door Chanel en particuliere schenkers), loopt het museum „gelijk of zelfs voor op andere nationale musea, zoals het Louvre”. Of dat zo zal blijven, is afhankelijk van de maatschappelijke wind die er waait, zegt ze. Ze verwijst naar de VS, waar met een nieuwe politieke koers onder Trump II ook de diversiteits- en emancipatieprogramma's in de cultuursector tot een eind zijn gekomen. In Nederland verwacht ze een dergelijke politieke omslag niet. De Vereniging Rembrandt heeft sinds 6 juni dit jaar zelfs een Judith Leyster Fonds voor vrouwen in de kunst opgericht, om alle kunstmusea met geld te kunnen ondersteunen. Wel hoort ze soms publiek en media vermoeid verzuchten: ‘Nee, niet wéér een expositie over een herontdekte vrouw.’

Maar telkens als ze twijfelt, ziet Van der Werff het langetermijneffect – juist ook in de kleine dingen. Zo nam De Lakenhal de nieuwe titel voor het bakkersechtpaar bij haar expositie over Jan Steen gewoon over: „Zonder dat we erover hadden gesproken.” En misschien nog wel

belangrijker: in de media, bij de recensies, zag ze de nieuwe titel ook onder het schilderij staan. Het bakkersechtpaar stond daar vermeld alsof ze altijd al zo gelijkwaardig was geweest - en er niet eerst een onderzoeksproject van vijf jaar voor nodig was.

.