

Vrouwen in de kunstwereld

Transcriptie panelgesprek

Bert Cornillie: Goedenavond allemaal. Fijn dat jullie zo talrijk aanwezig zijn. Ik zal helemaal niet de avond kapen als enige mannelijke spreker van de reeks. Maar ik wil gewoon zeggen dat ik als schepen van Cultuur heel tevreden ben dat we dit mooie programma in het kader van de Internationale Vrouwendag hier in Leuven hebben. En Eva, ik ben heel tevreden dat je dit getrokken hebt en dat we dus vier inspirerende dagen zullen meemaken hier.

Lothe Ramakers: Met deze jaarlijkse traditie wil de stad voornamelijk bewustzijn creëren over de strijd voor gelijke rechten voor vrouwen en voor gelijke rechten voor vrouwen en mannen. Want al zijn er heel veel stappen gezet, er blijven nog heel veel obstakels te overwinnen. Sinds 2018 werken we in Leuven met curatorschap. Wij proberen vanuit die optiek Internationale Vrouwendag te bekijken en te benaderen, en een ander aspect te belichten van wat Vrouwendag kan betekenen. We hebben onder andere de voorbije jaren gewerkt onder curatorschap van straffe vrouwen, zoals Rachida Lamrabet, Cecilia Verheyden en Eva Brems. Dit jaar mogen we samenwerken met een even straffe vrouw: Eva Wittocx. We willen je alvast van harte bedanken om zo'n mooi programma samen te stellen.

Zoals jullie weten hebben vrouwen doorheen de hele geschiedenis een enorme bijdrage geleverd aan wetenschap, aan politiek, aan de samenleving in zijn geheel en zeker en vast ook aan kunst. Helaas al te vaak zonder daarvoor gezien te worden. En toen ik het thema van dit jaar zag, moest ik terugdenken aan een uitstap die we gemaakt hebben naar onze zusterstad 's-Hertogenbosch, waar we naar een tentoonstelling zijn geweest over de familie Breughel. Het bleek dat het bedrijf achter de familie Breughel gestuwd werd door de vrouwen van de familie. Dat was een heel mooi voorbeeld van hoe kunst en vrouwen verzameld of gekoppeld kunnen zijn. Het is dus heel belangrijk om op zoek te gaan naar de invloed van vrouwen, die doorheen de geschiedenis minder zichtbaar, minder erkend, minder herinnerd, maar absoluut niet minder impactvol zijn. Met het vierdaagse programma creëren we ruimte om de verhalen van die vrouwen in de kunst te laten weerklinken. Ons programma kreeg dan ook de treffende titel *Her Echo*, een verwijzing naar een werk van Grace Schwindt.

Eva Wittocx: Dank je wel aan de beide schepenen en van harte welkom hier in M. Het was voor mij een hele eer om als gastcurator gevraagd te worden. En samen met een grote betrokkenheid rond dit thema waren er ook direct wel een aantal bedenkingen en ervaringen die me te binnen schoten en hoe belangrijk het is in mijn job dat ik een vrouw ben. Maar laat ons duidelijk zijn: een genderkloof is er nog steeds. Ik wil de positie van vrouwen in de kunstwereld belichten, iets waar ik al dan niet gewild een ervaringsdeskundige in geworden ben. En daarbij wilde ik dit ook niet louter als een klaagzang brengen, maar met elkaar spreken vanuit ervaringen en getuigenissen.

Ik studeerde Kunstwetenschappen aan de KU Leuven midden jaren negentig. Wat ik toen geleidelijk beseftte is dat bijna alle kunstenaars die in de lessen aan bod kwamen, van de middeleeuwen tot de nieuwste tijd mannen waren, ook in onze naslagwerken waren vrouwelijke kunstenaars quasi afwezig. Tegelijkertijd waren onze aula's voor 90% gevuld met vrouwelijke studentes. Toen ik eind jaren negentig in het S.M.A.K. begon te werken, onder Jan Hoet, waren alle curatoren van Bart De Baere tot Hans Martens en Philippe Van Cauteren allemaal mannen. En later was ik enige tijd de enige vrouwelijke curator in het S.M.A.K. Vandaag zit ik hier in de directie van M en bouwde ik hier sinds 2009 de hedendaagse kunstwerken in het bijzonder uit. Ik zou kunnen gezien worden als een rolmodel, maar kan ook getuigen van barrières en hindernissen daarin. Ik kreeg zeker ook kansen door mannelijke mentoren, maar ik kreeg ook toen vaak te maken met ongepaste opmerkingen of afgunst.

In de tweede helft van de jaren negentig, waren er maar enkele vrouwelijke curatoren in de kunstwereld te vinden. Zij waren voor mij voorbeelden bij het zoeken naar een plek in die kunstwereld, naar een plaats om keuzes te kunnen maken als vrouw, voor artistieke relevante stemmen en om het vandaag te hebben als start. Over die positie en uitdagingen in de kunstwereld heb ik een van mijn voorbeelden uitgenodigd. Catherine De Zegher is een internationaal gerenommeerde kunsthistorica en curator die zich inzet voor de zichtbaarheid van vrouwelijke kunstenaars en het vrouwelijk perspectief in kunst. Met baanbrekende tentoonstellingen als *Inside the Visible* en publicaties zoals *Women's Work is Never Done* benadrukt ze het relationele, empathische en helende van het vrouwelijk principe in de kunst.

Catherine De Zegher: Dank u, Eva Wittocx. Ze vroegen eigenlijk of ik kon spreken over mijn ervaringen in de kunstwereld vanaf de jaren zeventig, tachtig tot op heden. Voornamelijk of er een evolutie merkbaar is wat betreft de situatie van de vrouw en de kunstwereld. Het was een hechte, mannelijke kunstwereld waarin ik stilaan beseftte dat er iets fout liep, met name een gebrek aan vrouwelijk perspectief of principe. Patriarchaal

Vlaanderen had ook weinig of geen feministische geschiedenis, en de Dolle Mina's waren in Nederland, terwijl Frankrijk, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten wél belangrijke feministen kenden. Toen ik na mijn archeologisch werk en tijd op monumentenzorg begon in de kunstwereld, was het dikwijls zo dat onze vrouwelijke rol beperkt bleef tot het ontfermen over de kunstenaars die een project maakten voor een instelling. Natuurlijk was dit onbetaald of nauwelijks betaald werk in allerlei nep-statuten. Ik zeg dit niet met bitterheid, hoewel dat vandaag schokkend kan lijken. Vanaf het begin van mijn carrière heb ik, net als vele andere vrouwen, misogynie gekend in alle vormen en op alle niveaus.

En dat ervaarde ik tot op het einde van mijn carrière, waar alle Vlaamse mannelijke museumdirecteuren op 5 maart 2018 een open brief, opgesteld door Manfred Sellink, publiceerden in De Standaard. Met als direct gevolg dat ik op 8 maart een huiszoeking kreeg en door de onderzoeksrechter werd opgehaald om een verklaring af te leggen over Russische kunstwerken. Trouwens, wisten jullie dat de Oktoberrevolutie in 1917 werd uitgelokt door de vrouwen mars op 8 maart, toen ze protesteerden vanwege de voedselschaarste in Sint-Petersburg? Toen De Standaard en De Morgen allerlei verachtelijke Trumpiaanse verhalen publiceerden had ik al het materiaal-technisch bewijs dat het werk van Liubov Popova wel degelijk van Popova was. Maar er waren ook voor mij opmerkelijke positieve kanten aan deze zaak, namelijk dat slechts twee vrouwelijke collega's de brief ondertekenden en alle anderen weigerden, onder andere Eva Wittocx. Er was verzet en een open brief, ondertekend door bijna honderd internationale kunstenaars en curatoren, opgezet door Ine. Voor mij betekende dit een grote stap voorwaarts vergeleken met het verleden.

Toen ik in 2013 benoemd werd als directeur van het MSK Gent, dacht ik naïef dat patriarchaal Vlaanderen evolueerde zoals ik. Maar nee, Vlaanderen stagneerde. Slechts enkele mannelijke actoren hebben mij gesteund. In het buitenland door de ontmoeting met geëngageerde kunstenaressen en bij de October Group met onder meer Rosalind Krauss, Annette Michelson, Benjamin Buchloh, Hal Foster en Yve-Alain Bois. Ik redigeerde onder meer October Books, zoals dit boek *Women Artists at the Millennium*. Het is in al deze relaties, interacties, projecten, conversaties, dat mijn besef en bewustzijn zich ontplooiden. Op die manier vatte ik het idee op om in 1995 een grote overzichtstentoonstelling te maken over het werk van vrouwen doorheen de twintigste eeuw, *Inside the Visible: An Elliptical Traverse of Twentieth Century Art in, of, and from the Feminine*. BOZAR wilde de tentoonstelling niet, maar Boston en vele anderen namen de tentoonstelling wel aan. *Inside the Visible* benadrukte de manier waarop kunstpraktijken van vrouwen zich distantiëren van de opkomst van repressieve totalitaire systemen. In het vooroorlogse Europa van de jaren dertig, in het Europa van na 1968 en in Noord- en Zuid-Amerika tijdens de dictaturen, zoals

in El Salvador en Nicaragua in de jaren negentig. Terugblikkend lijken zulke historische situaties zich elke 25 tot 30 jaar te herhalen, dat wil zeggen wanneer elke nieuwe generatie de ervaringen van eerdere generaties met oorlog en conflicten is vergeten en dus klaar is om hun fouten te herhalen. Coretta Scott King, een activiste en vrouw van Martin Luther King, drukte dit het beste uit: "Struggle is a never ending process". Vrijheid is nooit echt gewonnen, je verdient het en wint het in elke generatie.

Toen ik Nancy Spero ontmoette, die ik ben gaan beschouwen als mijn moeder in de kunstwereld en haar project besprak voor *Inside the Visible*, vroeg ze mij eens of mijn activiteiten goed betaald werden. Ik zei dat ik het heel graag deed en daar niet veel voor verwachtte – heel typisch voor die tijd. Ze moedigde mij aan om dan maar weg te trekken uit Vlaanderen en te appliceren voor een job in New York. In 1999 werd ik directeur van The Drawing Center in Soho. Het is werkelijk in de ontmoetingen met kunstenaars zoals Anna Maria Maiolino, Mona Hatoum, Ellen Gallagher en anderen, dat ik begon te beseffen dat iets fundamenteels moest veranderen. Ik las de boeken van vrouwelijke filosofen, psychoanalisten en kunsthistorica zoals Simone de Beauvoir, Julie Kristeva, Luce Irigaray, Hélène Cixous en Griselda Pollock. Ook van kunstenaars zoals Everlyn Nicodemus, Martha Rosler, Cecilia Vicuna, Bracha Ettinger en Erin Manning, die allen probeerden een nieuwe tekstuele en visuele taal te ontwikkelen. Een taal die kon aangeven hoe mensen hun sociale rollen begrijpen en kon laten zien hoe vrouwen die als andere werden gepositioneerd in een mannelijke symbolische orde, hun begrip van de wereld kunnen herbevestigen door zich toe te spitsen op hun eigen anders zijn.

Ik was vastbesloten om uit te zoeken waarom en hoe onze situatie zou kunnen verbeteren. Was er een andere doelstelling die putte uit medeleven, deelbaarheid en kwetsbaarheid? Was er een andere betrokkenheid en participatieve houding die hun kunst of hun ambacht overschaduwde als het met textiel of met stof gemaakt was? Samen met de kunstenaars zagen we dat er inderdaad verschillen waren die overwogen en erkend moesten worden. Niet alleen op een uitgesproken feministische manier, maar ook op een feminiene of vrouwelijke manier. Wellicht is mijn werk meer geïnspireerd door de geschriften van de Franse feministen die zich niet aansloten bij de beweging zoals die zich voordeed in de Angelsaksische wereld. Een mooi voorbeeld daarvan is Cristina Iglesias' *Deep Fountain Fountain*, die we kunnen lezen als een fontein die er niet één is. In plaats van omhoog te spuiten, verdwijnt het water in een mysterieuze spleet. Hélène Cixous gebruikte de term *écriture féminine* voor het eerst in haar essay *De lach van de Medusa* in 1975. Hierin beweert ze dat de vrouw zichzelf moet schrijven, over vrouwen moet schrijven en vrouwen tot schrijven moet brengen, waarvan ze net zo gewelddadig zijn verdreven als van hun lichaam.

Nancy Spero analyseerde de relatie tussen de culturele en psychologische inscriptie van het vrouwelijk lichaam en de taal zoals dat in het begin van de jaren '70 een stroming werd in de feministische literatuurtheorie in Frankrijk. Hun filosofisch en psychologisch werk is verder uitgediept, zoals door de psychoanalytische theoreticus en kunstenaar Bracha Ettinger. Ettinger nam de Matrix, de baarmoeder, en plaatste deze naast de fallus om te beschrijven wat zij het 'matrixiale model' noemde. Een mededogen model waarin we worden door het samen zijn, net zoals in de baarmoeder. Ettinger wijst op de moeder-kindrelatie en daarmee op de ontlukende subjectiviteit als ontmoeting. Hier richt ze zich niet op individualisme, maar op de relatie zelf als fundamenteel en betekenisvol voor ons worden en zijn. Dit vrouwelijk principe is gebaseerd op relatie en gespreksuitwisseling, op de verstrengeling van zelf en ander, van onderlinge afhankelijkheid en gaat niet alleen vrouwen aan. We denken hierbij ook aan de geschriften van Peter Sloterdijk, Michael Hart en Brian Massumi.

Om aan het oppositionele denken te ontsnappen, denken deze kunstenaressen aan nevenschikking. De matrix naast de fallus, het verleden als deel van het heden, het historische binnen het hedendaagse. Het kunstwerk wordt gerealiseerd in saamhorigheid, dialoog en gemeenschappelijkheid, waarbij de geldigheid van noties van vervreemding, verwijdering en het eenzame genie in twijfel wordt getrokken. Ik verwijs hier naar een creatieproces dat altijd meervoudig en co-productief is. Subjectiviteit-als-ontmoeting werkt door het voortdurend opnieuw afstemmen op elkaar en verschuivingen, vanuit een zachtheid zonder competitief gedrag. Een aanhoudend gesprek is noodzakelijk omdat kennis geen substantie is, maar een structurele dynamiek die essentieel en onherleidbaar dialogisch is.

Onlangs vroeg Jan De Vree mij om het werk *Sheela-na-gig* van Nancy Spero, dat getoond werd in *Inside the Visible*, te installeren in een nieuwe collectiepresentatie van het M HKA. De beelden spreken voor zich. Vooral naast de *IJzertoren* van Luc Tuymans, een waarschuwende herinnering aan het repressieve, naast een uitdagend beeld van *Sheela-na-gig*.

Gedurende de twintigste eeuw legde de moderniteit de nadruk op individualisme, onafhankelijkheid, identiteit en de bijbehorende verschillen. Negativiteit, schokkende beelden en gewelddadige performances vormden de basis van radicale kritiek en de kritiek was een manier om terug te kijken naar het verleden en tegelijkertijd vooruit te gaan zonder het heden en de toekomst onder ogen te zien. Zonder doel en verantwoordelijkheid was de moderne esthetiek isolationistisch en onthecht. Haar sociale projecten niet ecologisch en niet duurzaam. De drang om losgekoppeld en afgescheiden te zijn is de laatste decennia toegenomen.

Begin de jaren negentig schreef Suzi Gablik in haar boek *The Reenchantment of Art*: de meeste kunstenaars zien kunst nog steeds als een arena waarin ze individuele vrijheid en expressie kunnen nastreven. Onder het modernisme betekende dit vaak vrijheid van gemeenschap, vrijheid van verplichting aan de wereld en vrijheid van verwantschap. Het opkomende nieuwe paradigma weerspiegelt de wil om sociaal te participeren en houdt een betekenisvolle verschuiving van objecten naar relaties. Onze interesse ligt dus niet in de lineaire kunstgeschiedenis, maar wel in een elliptische, een cyclische beweging met een veelheid aan praktijken die zich dikwijls eerst in de periferie afspelen. In de loop van de twintigste eeuw hebben projecten in de marge, zoals werken van textiel van Sheila Hicks, Claudy Jongstra en Erin Manning, uiteindelijk de mainstream gevormd. Want nu zien we heel veel werken in textiel. Het is hier in deze context dat we vrouwelijkheid en ecofeminisme moeten erkennen als een emancipatiebeweging, als een coalitie praktijk en visie op solidariteit en als een beweging die ons in staat stelt te zien wat werd of nog steeds wordt, overschaduwd en geëclipseerd. Hun waarde werd destijds niet erkend omdat de waarden zelf op een alternatieve manier moesten worden beoordeeld. De waarde van conversatie en affectiviteit tegen een gebrek aan empathie door middel van vaak de meest intieme en precare gebaren. Door aandacht te schenken aan het alledaagse leven spreken vrouwen zich uit tegen de structuren die hun generaties lang hun volle bestaan hebben ontzegd.

Zoals het precare werk van Cecilia Vicuna eerst decennialang onzichtbaar was en nu in de Turbine Hall van het Tate Modern werk tentoonstelt dat de aanzet gaf tot de ontwikkeling van nieuwe parameters en perspectieven. Vaak gedefinieerd door begrippen als het intersubjectieve, het herstellende, zelfs curatieve of genezende. Het is een transformatieve erkenning die de basis kan leggen voor transformatieve politiek, kleine verschuivingen die verstrekende gevolgen hebben in de tijd en in de gehele maatschappij.

In dit opzicht waren deze tentoonstellingen een voorbode van bredere culturele veranderingen, waarvan de gevolgen duidelijk zichtbaar zijn in de wereld van vandaag. De vrouwen spraken vanuit hun eigen ervaring over een wereld die ze aan het creëren waren, terwijl ze de status quo uitdaagden. Zoals reeds Hilma af Klint deed, Emma Kunz en Frida Kahlo eerder hadden gedaan. Verschillende van de honderden kunstenaressen met wie ik heb samengewerkt, zijn iconische figuren geworden. Louise Bourgeois, Anna Maria Maiolino, Mona Hatoum, Ellen Gallagher, Julie Mehretu en Ann Veronica Janssens. Door de aard van haar inclusiviteit opent de feminiene weg tussenruimtes. Het zou tegenstrijdig zijn met al het werk dat we gedaan hebben en al onze ervaringen om die ruimte dan te

ontkennen. Het is een feit dat we een energie met kwaliteiten van medeleven, zorg en heling redelijkerwijze kunnen begrijpen als liggend binnen het vrouwelijke.

Laten we eindigen op een positieve noot. We kunnen erkennen dat vrouwelijke kunst verankerd is in een alomtegenwoordige energie en resulteert in de materialisatie van een relatie landschap waarin we onszelf eerst en vooral begrijpen samen met de anderen en onze omringende wereld. Naast een antropocentrisch wereldbeeld bevordert het een symbiotische of liever matrixiale visie, een visie die niet draait om het ego, maar om de planeet en al haar bewoners, haar biosfeer en atmosfeer met al onze relaties in het hart. In haar boek uit '74, 'Feminisme of de dood', bedacht de Franse feministe Françoise d'Eaubonne voor het eerst de term ecofeminisme, waarmee ze de voortplanting, kracht en de verbondenheid van vrouwen met de natuur beschreef en hun milieu activisme aanmoedigde. Agnes Denes is een van de vroege ecofeministische kunstenaars. Het woord ecofeminisme was een neologisme en in die tijd onbekend bij kunstenaressen die nu herkend kunnen worden voor hun avant la lettre projecten en meer dan een halve eeuw hebben bijgedragen aan de vorming van een bewustzijn dat anticipeerde op veel van de uitdagingen waar de wereld vandaag de dag voor staat. Vaak heeft het werk van vrouwen patronen van uitbuiting blootgelegd, uitbuiting van anderen en van de planeet.

Veel vrouwelijke kunstenaars handelen nu niet meer om de wereld te veranderen, maar om de wereld te redden. Op dit moment lijkt het nochtans vaak alsof sommige vrouwen deze empathische houding zijn vergeten en de fallische structuur kopiëren om zich machtig te voelen en status te verwerven. De druk om dit te doen is vaak zo overweldigend en de woede over de onrechtvaardigheid en de ontelbare tekortkomingen van een ontkende hoop lijkt weinig kans te laten. Maar de berusting in afscheiding om meesterschap, legitimatie en zelfwaardering te bereiken is nooit de betekenis van het vrouwelijke, noch van het matrixiale. Door elkaar te verscheuren, verscheuren we onszelf. Hoewel het vaak een uphill battle lijkt, had ik het geluk deel uit te maken van het herdefiniërende proces dat de moderne tradities van positivisme, nihilisme, materialisme en het objectiverende bewustzijn van de Verlichting overstijgt. En zodoende de terugkeer naar een esthetiek van zorg en genezing mogelijk maakt in het Antropoceen. Dank u.

Panelgesprek

Anneleen Lemmens: Ik ben Anneleen Lemmens. Ik zal het gesprek modereren. Ik wilde graag nog even beginnen met dit beeld: "Do women have to be naked to get into the Met Museum?" Dat is een poster uit '89, wellicht rinkelt er een belletje bij veel mensen. Maar dat is een beeld van de Guerrilla Girls. Hiermee wilden zij aantonen dat slechts 5% van de

kunstenaars in de Modern Art Section van het museum werken van vrouwen waren, maar dat 85% van de naakte beelden van vrouwelijke lichamen waren. Zij waren uiteraard niet de eersten om dat aan te kaarten. In een bekend essay van Linda Nochlin *Why have there been no great women artists?* stelt zij de vraag: hoe komt het dat er in de kunstgeschiedenis geen vrouwelijke kunstenaars zijn? Of waarom zien we ze niet? Er is een interessante poging om daar een antwoord op te geven van Georg Baselitz. In 2013 zei hij in *Der Spiegel* dat vrouwen nu eenmaal niet zo goed kunnen schilderen. En als je naar de cijfers kijkt, dan zou je bijna denken dat het zo is.

Ik heb een paar cijfers mee over Vlaanderen die uit een onderzoek komen van 2019 van Kunstenpunt. Hieruit blijkt dat slechts 12% van de kunstwerken in de hedendaagse kunstcollecties van vrouwen zijn en 88% van mannen. Van de Belgian Art Prize zijn 70% van de winnaars mannen en 30% vrouwen. En dat is niet het enige probleem als je naar de lonen kijkt. Tussen de 45 en 54 jaar is het gemiddelde loon van mannen het dubbele van hun vrouwelijke collega's. Dan denk ik, heeft Baselitz wellicht gelijk, kunnen vrouwen niet goed schilderen? Ik ga het samen met mijn panelleden volledig onderuit halen uiteraard.

Maar voor we beginnen wil ik nog graag twee kleine opmerkingen maken. We hebben het vanavond over gender discriminatie en daarbij benaderen we gender heel binair. We hebben het over vrouwen en mannen. We benaderen het zo binair omdat er natuurlijk een maatschappelijk probleem is en dat hoe je wordt bekeken als man of als vrouw nu eenmaal consequenties heeft voor je kansen in de samenleving en in de kunstwereld. Een tweede opmerking die ik graag nog wilde maken is, we hebben het uiteraard over gender discriminatie wat niet wil zeggen dat er voor de rest geen andere grote vormen van discriminatie zijn die we in de kunstwereld zien op basis van etniciteit, seksualiteit, beperkingen, etc. We hebben vanavond een focus op gender, maar uiteraard gaan die dingen altijd samen.

Dan stel ik graag mijn gasten en mezelf aan jullie voor. Ik ben Anneleen Lemmens, de coördinator van Engagement Arts. Dat is een organisatie die zich hard maakt tegen seksisme, grensoverschrijdend gedrag en machtsmisbruik in de culturele sector. En ondertussen doen we dat al sinds 2017, met ondersteuning van toenmalig minister Sven Gatz. Dan eventjes niet meer, nu weer dankzij minister Caroline Gennez.

Hier links van mij zit Meggy. Zij is kunstenaar, studeerde aan het KASK in Gent, aan de Universität der Künste in Berlijn en aan het HISK. Ze is een interdisciplinaire kunstenaar, werkt met video, fotografie en installaties en in haar werk reflecteert ze vooral op de relatie tussen individu en maatschappij en de dialoog tussen geschiedenis en dingen die vandaag

gebeuren. Ze is stichtend lid van Messidor en haar werk werd tentoongesteld in o.a. BOZAR, M Leuven, FOMU, Kanal, S.M.A.K. en de Brakke Grond.

Naast Meggy zit Hadassah Emmerich. Hadassah is ook kunstenaar en studeerde aan Goldsmith College in Londen. Hadassah is bekend voor haar zeer kleurrijke schilderijen, collages en muurschilderingen, waarbij ze een eigen techniek gebruikt van stencils met vinyl en verf. Ze reflecteert in haar werk op een immersieve en viscerale manier over lichaam, identiteit en ze speelt met sensualiteit en zintuiglijkheid. Haar werk is te zien in onder andere het Rijksmuseum in Amsterdam, Mu.Zee in Oostende en het Gemeentemuseum in Den Haag.

Eva Wittocx is sinds 2009 afdelingshoofd Hedendaagse Kunst en senior curator in het museum waar we vandaag zijn. Ze werkte hiervoor onder andere voor Stuk, BOZAR en S.M.A.K. en in 2017 vertegenwoordigde ze België op de Biënnale van Venetië als curator, met kunstenaar Dirk Braeckman.

Naast Eva zit Marjan Debaene, die eveneens in museum M werkt. Zij is afdelingshoofd Oude Kunst en conservator bij Museum M, en expert laatgotische Brabantse sculptuur. Ze publiceerde de eerste beeldhouw catalogus van Museum M en creëerde tentoonstellingen als Borman en Zonen. Ze coördineert ook Arts, een platform voor middeleeuwse beeldhouwkunst.

Catherine De Zegher leerden we daarnet al goed kennen. Dank je wel Catherine voor jouw mooie inleidende keynote. Ik ga een aantal dingen uit jouw keynote voorleggen aan de andere panelleden en uiteraard daar ook verder met jou over praten. We hebben gehoord van Catherine dat voor haar representatie heel belangrijk is. En ik wilde bij Marjan beginnen. Hoe zie jij je rol als curator in dit verhaal? Heb jij ook het gevoel dat je iemand moet representeren?

Marjan Debaene: Het is in de oude kunst misschien nog moeilijker dan in de hedendaagse en moderne kunst om ergens een soort gelijkheid te bewerkstelligen, omdat we zo weinig weten over vrouwelijke kunstenaars uit het verdere verleden. Ik heb mij ook vooral toegelegd op het wegwerken van ongelijkheid tussen schilderkunst en beeldhouwkunst. Maar vrouwelijke beeldhouwers is dan nog een stap verder waar we in de komende jaren aan gaan werken. In het begin viel me op dat de collectie zeer mannelijk is qua makers, maar ook wat we erover weten. Ik denk dat het belangrijk is om ook de vrouwelijke verhalen rond die objecten te vertellen. Want er zijn zoveel vrouwelijke opdrachtgevers geweest,

gebruikers van objecten en verzamelaars die ook echt mee hebben bepaald wat we nu wel of niet zien in musea.

Anneleen: Omdat jij vooral met historische kunstwerken werkt, hoor ik dat het vooral over de context gaat en wat de rol van vrouw was geweest. Maar hoe zit het met de kunstenaars? Hebben jullie het gevoel dat jullie een soort rol hebben om vrouwen te representeren? Ik begin even bij Meggy.

Meggy Rustamova: Sowieso, want je bent een vrouw dus je spreekt voor een generatie. Heel vroeg in mijn studiejaren besepte ik wel dat het moeilijker zou zijn. Ook omdat ik het zag in de geschiedenisboeken en aan mijn docenten. Mijn docenten waren in de praktijkvakken allemaal vast benoemde mannen en hun lessen verwezen naar mannelijke kunstenaars uit de jaren '60 en '70. Ik heb het woord feminisme nooit gehoord tijdens mijn opleiding. Ik denk (en hoop) dat het anno 2025 op dat vlak veranderd is.

Anneleen: Het is interessant dat je meteen over onderwijs begint, want Hadassah had mij daar heel goed op gewezen dat de rol van onderwijs heel erg belangrijk is.

Hadassah: Ik ben opgegroeid in Nederlands Limburg, ook ongebruikelijk met een alleenstaande moeder die werkte. Dus eigenlijk wel vooruitstrevend in die tijd in Limburg. Dat heeft mijn beeldvorming natuurlijk mee bepaald. Het was voor mij een heel traag traject om via de educatie uiteindelijk de wereld te kunnen ontdekken. Ik had van jongs af aan een soort gedrevenheid in mij. Er moet meer zijn dan wat ik hier in mijn directe omgeving kan waarnemen, maar ik kon het totaal nog niet plaatsen. Heel langzaam door het kunstenaarschap, ook eerst door zo'n academie te hebben gevolgd waar precies die situatie was die jij schetst. Het waren de mannen die inderdaad tot aan het einde van hun dagen daar hebben gesleten en geen rolmodellen waren voor internationale carrières. Ik ben in 2000 ook door het Vlaamse onderwijssysteem gegaan. Uiteindelijk was de verhuizing naar Goldsmith in Londen begin 2003. Het was voor mij een enorme gamechanger. Er liepen heel veel vrouwelijke professoren rond. Het was gewoon een totaal andere wereld. Een totaal andere manier van nadenken over alles. Over de kunstmarkt, over onderwijs, over je onderwerpen. Het leren daarover spreken en assertief moeten zijn. Dat was iets wat mij helemaal niet was bijgebracht. Het was eerder: je schildert, daar word je goed in en beter. Dan gebeurt er wel iets op een dag. Dat was een totaal andere manier van denken over kunst, je werk en jezelf in die kunstwereld.

Iets wat ik zou willen stimuleren in de politiek of in het onderwijs zijn subsidies. Subsidies, fondsen en beurzen speciaal voor al dan niet vrouwen of kansarme personen. In ieder geval

gedreven en getalenteerde mensen die een kans moeten krijgen om zo'n studie in het buitenland bijvoorbeeld te kunnen volgen. Want dat is bijna de enige manier om daadwerkelijk jezelf een internationaal perspectief te geven. Ik heb het ook kunnen doen dankzij een aantal fondsen, in dit geval het Prins Bernhard Cultuurfonds en het Mondriaan Fonds in Nederland.

Anneleen: Dus kansen creëren voor mensen die er niet zomaar belanden. Eva, vandaag zijn er steeds meer curatoren en vele studies. Hoe denk je dat dit soort opleidingen kunnen bijdragen aan een betere representatie van vrouwen?

Eva: Toen ik begon was er geen opleiding in België. Ik was al onmiddellijk na mijn studie direct begonnen als curator of als medewerker in het museum. Ik wilde gewoon vanuit de praktijk leren, vanuit mijn ogen en mijn oren en er tussen te staan, tussen al die mensen daar in het museum. Ik heb nooit overwogen om een curator opleiding te volgen. Er is zoveel veranderd in die 25 jaar.

Anneleen: Catherine, ik wilde graag jouw visie op het kunstonderwijs in deze context horen. Heb jij daar ideeën over? Wat er nodig is om bij te dragen aan verandering?

Catherine: Ik heb het eigenlijk vooral gezien in Amerika door mijn samenwerking met de October Group, die les gaf aan de universiteiten. Het is heel belangrijk dat een kunstenaar de kunstgeschiedenis kent en ook alle mensen die werken in die sector, zoals curatoren. Anders kun je eigenlijk het heden niet begrijpen want het heden is natuurlijk deel van het verleden en de toekomst. In onze tijd bestond er geen afdeling hedendaagse kunst. Dat is later gekomen en ik denk wel dat Jan Hoet hierin een belangrijke rol gespeeld heeft om het hedendaagse onder de aandacht te brengen.

Anneleen: Speelde hij ook met de vrouwen in de geschiedenis? Of een beetje minder?

Catherine: Ja, hij zag heel graag Marina Abramovic, degene die kon tango dansen met hem.

Anneleen: Meggy, je had het over mannelijke docenten die een half jaar niet kwamen opdagen. We zien dat er heel veel vrouwelijke studenten in de opleidingen zitten. Eigenlijk overwegend. Dat blijkt toch moeilijk te zijn om daar vervolgens in de professionele wereld een representatie van te zien. Waar denk je dat het misloopt met die overgang van onderwijs naar het professionele kunstenaarschap?

Meggy: Ik ben als master afgestudeerd in 2011. Je wordt niet voorbereid op wat er komt, want je hebt een diploma, maar je bent werkloos. Waar te beginnen? Je kan residenties aanvragen. Je kan een subsidiedossier indienen, maar eigenlijk word je er niet genoeg op voorbereid. Het is wel waar dat er momenteel heel veel vrouwen zitten op de kunstschool, maar eigenlijk zijn het de mannen die op één of andere manier meer aandacht krijgen en ook financieel een meer stabielere toekomst kunnen uitbouwen dan vrouwen. Tijdens mijn studies miste ik vrouwelijke voorbeelden. Anderzijds leefde er in de kunstwereld jarenlang het idee dat investeren in mannelijke kunstenaars een betere optie was. Het tij is aan het keren, maar het proces verloopt heel traag.

Anneleen: Dat is een klassieker dat vrouwen vaker in gastdocent rollen blijven hangen en dat de vaste benoemingen dan toch bij de mannen blijven zitten. Zijn er onder jullie die af en toe les geven op kunst hogescholen? Heb je dan het gevoel dat je meer verantwoordelijk bent voor de vrouwelijke studenten?

Hadassah: Ik geef officieel nog steeds les omdat ik het heel erg druk had met m'n eigen praktijk aan KASK in Gent bij de schildersafdeling. Dat zijn voor het merendeel vrouwelijke studenten. Als er mannen en vrouwelijke studenten zijn, hopen we op een ander soort evenwicht omdat er altijd een soort clanvorming plaatsvindt. Ik heb één jaar gehad waarin een van de weinige mannelijke studenten een hele grote hoek in de gang had gemaakt. Hij was een soort alleenheerser. Die was heel getalenteerd, maar je merkte dat er iets vreemds gebeurde in de dynamiek. Misschien omdat die vrouwen dan onderling niet durfden om ook zo'n statement te maken ten opzichte van elkaar. Dus je kunt beter een ander evenwicht zoeken. Het had een tegenhanger kunnen zijn, die tegen die energie had gepushed of meer ruimte zou hebben geclaimd voor zichzelf.

Ook in de psychologie van studenten laten ze zich eerder leiden door psychologische problemen en dat te veel in hun artistieke professionele werk laten komen, maar het nog niet kunnen omzetten op zo'n jonge leeftijd. Het is natuurlijk een hele confronterende studie om vrij kunstenaar te worden. De meesten zijn jongeren uit Vlaanderen, die net uit het ei komen. Dus dat is toch aftasten van wanneer breng je iets aan en wat koester je? En iemand moet kunnen ontluiken en het talent kunnen gaan uitbreiden en toepassen. Het is natuurlijk veel te kort drie, vier jaar. Daarom denk ik, ga daarna naar het buitenland. Zorg dat je eerst lokaal gekend bent door de lokale actoren in het veld. En zodra je iets hebt opgebouwd kun je naar een residency.

Marjan: Ik kijk even naar Eva. Wij waren bijna 95% vrouwelijke studentes aan de opleiding in onze tijd. Dan is de vraag: hoeveel stromen er dan door naar zo'n job? In het veld, in

musea? Op de een of andere manier zijn er meer vrouwen werkzaam in musea op heel veel verschillende domeinen. Maar de vraag is natuurlijk: hoeveel van die vrouwen zitten in leidinggevende posities? Ik had voor dit gesprek even nagevraagd bij het netwerk van curatoren Oude Kunst. En ze zeiden: wij houden dat niet echt bij, we zien een verschil dat het vroeger 60/40 was in het voordeel van mannen. Nu is het eerder omgekeerd. Dat zijn dan curatoren of conservatoren, dus eerder inhoudelijke profielen. Dat zijn niet per sé de directeuren van musea.

Anneleen: Als we het hebben over die organisaties en hoe die opgebouwd zijn. Ik verwijs terug naar de keynote van Catherine, je had het over het fallisch gedrag en de *matrix male* houding. Als we kijken naar de traditionele vrouwelijke vaardigheden, deze zijn vooral vrouwelijk omdat vrouwen zo worden opgevoed, dat zijn vooral waarden als collectiviteit, samenwerking, zorg, relationeel werk, die staan tegenover ego, gebrek aan transparantie, wat we vaak zien in leiderschap. Mijn vraag is: hoe kunnen we dat vertalen naar het organisatorische niveau? Wat kunnen musea in hun structuren doen om ervoor te zorgen dat ze een inclusieve plek zijn?

Eva: Het is niet zo evident om een collectief leiderschap op te nemen. Daar hebben we ook heel weinig (goede) voorbeelden voor. Intern hebben we ook een paar jaar geleden eventjes gepraat, moet dat directeurschap één persoon zijn? Zouden we dat niet met drie kunnen of met vier kunnen doen? Maar wie is dan het aanspreekpunt en wie is dan financieel verantwoordelijk? Ook een stukje naar de politiek toe of naar de cijfers toe? Het is gemakkelijker om één persoon te hebben die aan het hoofd staat.

Anneleen: Catherine, ik zag je ook knikken toen ik zei: hoe kunnen we daar op organisatorisch vlak kijken? Wat is jouw droom voor een structuur in een museum?

Catherine: Ik heb toch wel een aantal bijzondere projecten binnengebracht in het museum. Ik denk dat we vooral het woord moeten laten aan de kunstenaars. Voor mij zijn dat de meest visionaire mensen. Dat hebben we ook gedaan in het MSK. Kunstenaars brengen dikwijls ideeën die pas later worden geaccepteerd in de maatschappij. Als ik terugblik denk ik aan het ecofeminisme. Die vrouwen waren al in de jaren zestig bezig daarmee. Je hebt 40 tot 50 jaar nodig om iets (aan die machtsstructuren) te veranderen. Voor het moment denk je: wat hebben wij nu bijgedragen? Ik sta eigenlijk met verbijstering te kijken. Kunst werkt een beetje zoals psychoanalyse, het neemt enorm veel tijd, maar het is zeer diepgaand.

Meggy: Misschien moet er wat meer transparantie zijn vanuit organisaties en musea. Als je bijvoorbeeld uitgenodigd wordt voor een groepstentoonstelling, kan het zijn dat de ene wel

betaald wordt en de andere niet. Of dat de ene zijn hotel wel betaald wordt en de andere niet. Ik denk dat daar toch een groot gebrek aan transparantie is. Die machtsstructuur overheerst. Soms zou ik willen weten hoe het voelt om een curator te zijn. Om gewoon te ervaren hoe het is dat mensen graag een babbeltje met u komen slaan en veel interesse tonen. Wat vaak vergeten wordt is dat een museum of een organisatie kunstenaars nodig heeft en vice versa, je hebt elkaar nodig.

Je hebt ook die raden van bestuur. Ik heb zelf een keer ervaren dat er iets niet klopte. Er was een belofte gemaakt, die niet nagekomen werd. Ik sprak dan iemand die ik in vertrouwen kon nemen van de raad van bestuur, maar er werd niks mee gedaan. Er heerst angst om bepaalde mensen op hun gedrag te wijzen als zaken niet correct verlopen. Terwijl een nieuwe generatie van kunstenaars misschien minder angst ervaart en dat ook dankzij organisaties als Engagement Arts. Ook door *#MeToo* zijn mensen mondiger geworden.

Anneleen: Die raden van bestuur. Want als je zegt dat collectief leiderschap er geen goede voorbeelden zijn en hoe doe je dat dan? Er zijn in principe structuren om de macht te controleren, zoals een raad van bestuur en een algemene vergadering. In goed bestuur zouden die kritisch moeten zijn voor het leiderschap. Alleen zien we vaak in de praktijk dat raden van bestuur toch vooral bevolkt worden door vrienden van de directeur, die ook zeer mannelijk zijn. Er is een probleem in die controlemechanismen.

Dan maak ik toch nog graag even een bruggetje naar jullie persoonlijke ervaringen. Catherine had al aangegeven dat ze veel obstakels heeft meegemaakt, omwille van het feit dat ze een vrouw was. Dit had je pas achteraf door. Ik werd niet betaald voor die job en mijn mannelijke collega's wel. Ik wil eventjes peilen naar de ervaringen van jullie in het panel: hebben jullie het gevoel gehad dat jullie in een hokje werden geduwd, bijvoorbeeld als vrouwelijke kunstenaar?

Hadassah: Ik heb daar hele wisselende ervaringen mee. Misschien ook door de aard van mijn werk, omdat ik vaak grote muurschilderingen maak. Ergens wilde ik dat mijn werk seksloos zou kunnen zijn. Natuurlijk gaat mijn werk wel over het vrouwelijk lichaam, het vieren van de sensualiteit, de vruchtbaarheid, de natuur. Er zit ook een megalomaan kantje aan het werk, waar ik ook voor uitkom en dat misschien als zogezegd mannelijk aangeduid zou kunnen worden. Moet ik dit conceptueel benadrukken of is het iets aan mijn persoonlijkheid? Dat zijn wel zaken die dan inderdaad te maken hebben met ruimte innemen, koloniseren, architectuur overnemen die gezien zouden kunnen worden als een soort van agressieve energie.

Als jonge kunstenares zou ik minder enthousiast zijn geweest om een uitnodiging te ontvangen voor een tentoonstelling met alleen vrouwen. Nu ben je niet meer bang om in een hoekje te worden geduwd. Ik denk dat we dat tijdperk nu voorbij zijn als ik denk aan de tentoonstelling waar ik recent aan meedeelde, *What if Women ruled the World*, georganiseerd door Katerina Gregos in Athene. Het was een blast van een programma waar je niet omheen kon. Heel machtige, krachtige dingen bieden een tegengeluid aan angsten om als vrouw bestempeld te worden; ik bulldozer er wel overheen. Uiteindelijk denk ik dat ik weerbaarder ben geworden. Je incasseringsvermogen opbouwen, al is het pijnlijk dat het nodig is.

Eva: Ik heb zeker gevoeld in het begin jaren 2000 dat ik startend curator was, dat ik vaak gevraagd werd voor raden van bestuur en voor jury's omdat ze naar vrouwelijke evenwichten zochten. Maar je vraagt mij toch niet enkel omdat ik een vrouw ben, of ook voor andere kwaliteiten? Ik heb dat wel omarmd. Het klopt ook wel wat Hadassah zegt. Ik heb ook heel veel beledigingen of ongepaste dingen van mannen meegemaakt. In die situaties was ik meestal als jonge vrouw in de minderheid.

Catherine: Ik weet nog dat Nancy Spero zei: *women get successful when they no longer have a sex appeal*.

Anneleen: Dan moet ik nog even wachten.

Catherine: Ik herinner me in dat kader een mooie uitspraak van Louise Bourgeois, die zei: zelfs de meest succesvolle vrouwelijke kunstenaar staat in de marge omdat zij als vrouwelijke kunstenaar gezien wordt. Zo heb ik dat ook ervaren, bijvoorbeeld: je bent een hele goeie vrouwelijke curator, een van de beste die wij hebben. Maar nee, ik ben gewoon een mens of een curator.

Anneleen: Marjan, hoe is dat bij jou?

Marjan: Ik heb persoonlijk niet zo veel negatieve ervaringen meegemaakt die mij rechtstreeks door een man zijn aangedaan, of door een mannelijke collega. Wat ik wel voel, wat heel veel vrouwen hebben, is dat je je gedraagt naar een rol die door de maatschappij voor u is bepaald. Dat je jezelf in een kleiner hokje duwt, of denkt: ik zal mijn beurt afwachten. Misschien zit het daar wel in dat we die assertiviteit deels missen, en soms minder durven uitspreken. Ik heb het gevoel dat ik nu ten opzichte van twintig jaar geleden veel meer durf.

Meggy: Ik denk dat het ook heel veel met persoonlijkheid te maken heeft. Ik ben niet zo iemand die heel extravert is, wat misschien niet het gemakkelijkste is. Met het ouder worden ben ik nog introverter geworden. Ik heb een paar mooie tentoonstellingen gehad waarvoor ik budget kreeg om werk te maken en waar ik heel blij mee ben. Op een bepaald moment heb ik besloten dat ik mij niet te veel ga aantrekken, van de kunstwereld en van de snelheid waarmee alles gaat en van de openingen en de feestjes. Ik maak misschien maar twee films of installaties per jaar. Dus dat is zo'n beetje mijn copingstrategie om te overleven als kunstenaar, als mens. Want je wordt constant ook bevraagd en getest door de maatschappij.

Ik denk dat vrouwen zich ook heel veel in vraag stellen. Ik heb dat ook gemerkt tijdens mijn opleiding. Ook op het HISK, wat het verschil was tussen de mannen en de vrouwen: wij twijfelden over alles, terwijl de jongens met de twee voeten vooruit gingen.

Anneleen: Denken jullie dat we over tien jaar dit gesprek opnieuw moeten voeren en tot dezelfde conclusies komen? Of mogen we hoopvoller naar de toekomst kijken?

Catherine: Ik denk dat er heel veel veranderd is. We zouden hier anders niet zitten. Ik weet nog dat veel van de kunstenaressen twijfelden om deel te nemen aan *Inside the Visible* omdat ze bang waren om in een soort ghetto geplaatst te worden.

Anneleen: En dan wil ik als laatste nog het hebben over solidariteit. Het is ook een beetje vanuit mijn eigen context bij Engagement dat we het voor elkaar opnemen en dat we dingen niet laten passeren die niet oké zijn.

Hadassah: Iets wat ik nu heel belangrijk vind en wat ik gemist heb toen ik jonger was, is dat vrouwen elkaar echt helpen in het netwerken, aanbevelingen doen en fatsoenlijke introducties doen. Dat is iets wat ik wel probeer te doen voor andere vrouwen. Als je aan iemand denkt en dat zou een match kunnen zijn, dan maak je die match. Dat vind ik solidariteit en gewoon professioneel. Want zo kom je ergens en zo komt iemand achter jouw werk. Ik geef het terug aan het universum dat iemand anders het voor mij doet. Dat is misschien niet ingaande op jouw thematiek van grensoverschrijdend gedrag, maar meer naar hoe bereikt iemand iets? Hoe kan ik helpen? Dat een andere vrouw iets kan bereiken?

Eva: Je neemt solidariteit mee in alles wat je doet. We willen die voorbeelden naar voren schuiven in jury's voor prijzen en zorgen dat die blik meegenomen wordt. Als ik voor een jury gevraagd wordt, vraag ik altijd: wie zit er nog in? Want soms ben ik de enige vrouw. Om daar op voorhand waakzaam voor te zijn, ook hier in onze aankopen en tentoonstellingen

bijvoorbeeld. Daar dagelijks mee bezig zijn zonder dat dat echt een manifest is, maar gewoon in je dagelijkse praktijk overal meenemen.

Anneleen: Ik denk dat we op deze conclusie kunnen afronden. Open ik de vloer nog eventjes voor vragen?

Vraag uit zaal: We hebben het deze avond misschien nog niet zo rechtstreeks gehad over reproductieve arbeid en hoe dat inspeelt op een carrière in de kunstwereld. Dus de arbeid die nodig is om een leven te onderhouden, wat nog steeds heel erg wordt toegewezen aan vrouwen.

Hadassah: Ik heb twee kinderen. In de eerste jaren dat ze klein waren, ben ik nooit een seconde minder gedreven geweest. Misschien nog wel meer nu ik verantwoordelijk ben om hen te onderhouden, te denken aan beugels, studies, noem maar op. Ik ben nu nog gedrevener dan eerst om een idee te krijgen van de zakelijke kant van m'n werk. Ik heb het gevoel dat ik soms constant werk alsof ik een pistool in m'n nek heb, maar dat hoort meer bij mijn persoonlijkheid. Ik ben zo'n soort persoon die overal altijd bij wil zijn. Mijn partner is ook kunstenaar, dus we zijn eigenlijk met z'n tweeën 24/7 doorgedaan. Tuurlijk zijn er momenten dat je denkt: meltdown alarm. Ik begin langzaam een kentering in mezelf te voelen, ook nu de kinderen ouder worden. Ik voel een soort kracht terugkomen na die zorgjaren die ik zelf best wel zwaar vond. Nu staan we op een ander punt en dat vind ik heel fijn.

Meggy: Ik ben ook al een paar jaar moeder. Als kunstenaar heb ik het gevoel dat mijn werk sindsdien nog gelaagder is geworden. Je wordt tegelijkertijd ouder, hebt meer ervaring opgebouwd in de kunstwereld. Je kan de dingen beter relativeren als je de verantwoordelijkheid draagt voor een kind.

Eva: Ja, ik ben pas redelijk laat moeder geworden en in het begin van mijn loopbaan kreeg ik vaak te horen: je hebt zo'n mooie carrière omdat je geen kinderen hebt, daarom kan je als vrouw carrière maken. Dat is een rol die je altijd meedraagt. Wat we hier wel proberen te doen is voor vrouwelijke kunstenaars of partners die kinderen hebben, dat soort zorgende rol op te nemen. Dan kunnen wij een babysit voorzien of een kamer apart. Je probeert vrouwen zo ondersteunend mogelijk te ontvangen.

Anneleen: Ik denk dat kinderen een extra laag toevoegen. Maar het blijft een feit dat het een rem kan zijn op de carrière—veel meer bij een vrouw dan bij een man. Maatschappelijk gezien blijft het een rem op veel carrières. Wat jij zegt dat er nagedacht wordt over hoe we kunnen faciliteren dat er zo min mogelijk in de weg zit?

Catherine: We moeten nog andere structuren creëren. Ik denk dat de feministen daar nog niet genoeg gedaan hebben. We hebben niet genoeg aan onszelf gedacht, want we deden dan plots alles: kinderen, job, alles. Ik denk dat we ons niet genoeg toegespitst hebben op structuren die ons ook konden dragen.

Vraag uit zaal: Maar dan komt weer de verantwoordelijkheid bij ons. Waarom hebben we niet dit of dat gedaan? Of waarom hebben de feministen niet meer voor zo'n structuur gezorgd?

Catherine: Ja, het komt altijd bij ons terecht. Ik denk dat we niet genoeg draagstructuur gemaakt hebben om onszelf verder te kunnen ontwikkelen. We hebben te veel opgenomen.

Vraag uit zaal: Ik moest denken aan een scène uit de film *Marriage Story* waarin Laura Dern een monoloog heeft: *as a woman you will always be held to a different higher standard*. Dat gaat eigenlijk over hoe dat vrouwen zich vaak dubbel moeten verantwoorden voor hun verlangens of hun stem in de wereld. Hoe zien jullie dat?

Eva: Marjan, je had al gezegd over het geïnternaliseerde en dat het iets is waar we als maatschappij allemaal verantwoordelijk voor zijn. Als vrouw moet je al die ballen omhoog houden. En je voelt je bijna schuldig als er een van die ballen valt of zelfs net iets minder hoog is omdat je niet beantwoordt aan de standaard die de maatschappij zo hoog heeft gelegd. Want je bent én curator én moeder én echtgenote, of vriendin of zelfs gewoon single. Maar dan heb je wel relaties te onderhouden. Je bent misschien ook nog studies aan het doen, je wil expo's maken, in het museum werken, maar dat werkt elkaar allemaal tegen. Dat is ook wat Catherine zei: we proberen in een soort mannelijk opgebouwde structuur te functioneren, maar dat lukt eigenlijk niet. En sommige mensen gaan er echt wel door onderuit en dat moet veranderen.

KUNSTENPUNT
