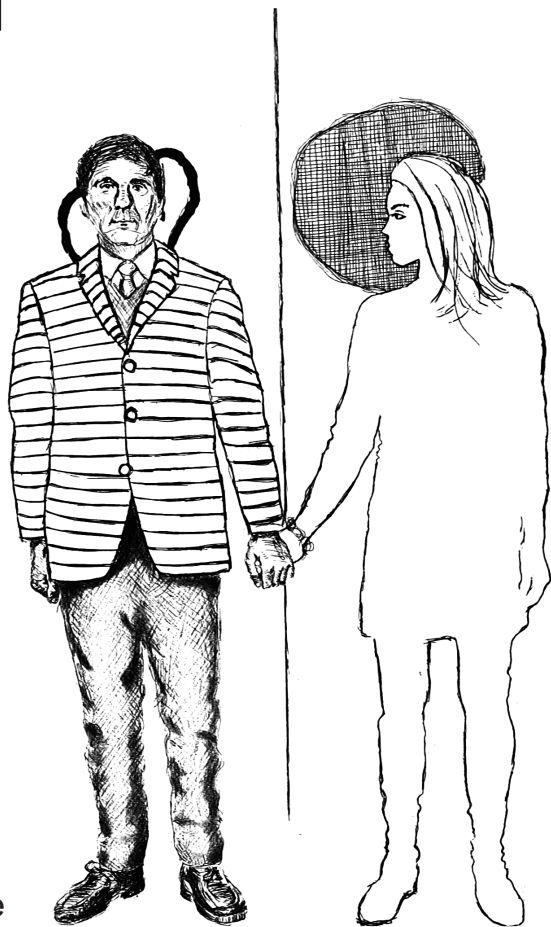


# Art x Gender



**19.11 2025**

**> 19.04 2026**

@FineArtsBelgium  
fine-arts-museum.be



# Voorwoord

Als wetenschappelijke erfgoedinstelling doen we meer dan louter bewaren en tentoonstellen. Onze rol is ook vragen stellen, inzicht bieden en kennis doorgeven. Met de presentatie en het parcours *Art x Gender* bieden we een nieuwe kijk op onze permanente verzameling door de eeuwen heen. Dit project, gesitueerd in de pluricultu-  
rele Europese hoofdstad, past in een dynamiek van transformatie, met aandacht voor de huidige en toekomstige verhalen van het museum.

Een andere kijk bieden betekent niet de vorige uitwissen, maar anders leren en mogen kijken. Gender is één van de vele interpretatie-sleutels en toont hoe spanningen en ideeën zich in kunst uiten. Deze benadering, die wetenschappelijke nauwkeurigheid combineert met kritische vragen, opent nieuwe inzichten, stimuleert de dialoog en nodigt uit tot een aangepaste publieksbemiddeling met een duurzame impact. Met dit parcours willen we de blik verruimen en het museum openstellen voor meer inclusie, transversaliteit en uitwisseling.

Dit project is het resultaat van een nauwe samenwerking tussen onderzoek, met het project GENDER, conservatie en publieksbemiddeling. Het past dus zowel in de continuïteit, als in de voortdurende vernieuwing van een museum en een instelling in beweging. Het is een volgende stap in de richting van een vernieuwde opstelling van onze rijke collecties en hun presentatie in nauwe samenwerking met de verschillende museumdiensten en externe actoren. Dank aan allen die hiertoe bijdroegen. We wensen u een inspirerende ontdekking en een boeiend debat!

Inga Rossi-Schrimpf

Operationeel Directrice Collectie en Onderzoek

# Inleiding

*Art x Gender* onderzoekt de manier waarop genderstereotypen de weergave in de kunst beïnvloeden. De selectie die we hier onder de aandacht brengen stelt de normen, de karakteristieke eigenschappen en de rollen die worden geassocieerd met het vrouwelijke en het mannelijke in vraag, en onderzoekt tegelijkertijd de relevantie van die opdeling zelf.

Stereotypen zijn vereenvoudigde voorstellingen van de wereld en ze gaan uit van het idee dat sommige gedragingen of kenmerken ‘natuurlijk’ zouden zijn. In werkelijkheid zijn het culturele en sociale constructies die vormgeven aan onze manier van zien, creëren en oordelen. Kunst maakt net zoals elke andere taal deel uit van dit systeem van voorstellingen: ze neemt er de codes van over, maar kan ze ook ter discussie stellen, waardoor ze een instrument van kritiek en een motor van verandering wordt.

Op basis van de collecties van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, in al hun rijkdom en beperkingen, zet deze tentoonstelling aan tot een ‘vervreemding’ van de blik: anders leren kijken naar de werken, het museum en zijn verhalen. De tentoonstellingsruimte wordt zo een levend laboratorium, een terrein voor collectieve experimenten, waar onderzoek, publieksbemiddeling en -ervaring elkaar ontmoeten om samen vorm te geven aan nieuwe manieren om de kunstwerken te bekijken, te ervaren en te begrijpen – met andere woorden, om ze zich ‘eigen te maken’.

Deze bezoekersgids begeleidt de presentatie en het voorgestelde parcours doorheen de permanente collecties. We zetten hierin de reflectie voort en bieden leessleutels aan om de artistieke producties te ontdekken door nieuwe benaderingen te belichten. We hopen dat dit bezoek een uitnodiging is om nieuwe paden te verkennen, zowel in het museum als daarbuiten.

De curatoren, Géraldine Barbery en Audrey Lasserre

# ? *Art x Gender* Handleiding

## **EEN BEZOEKERSGIDS**

→ Om u te begeleiden tijdens een route langs meer dan 70 werken uit de vaste collectie en een nieuwe presentatie in het hart van het parcours [zaal 66].

## **EEN PLAN** [p. 24-25]

→ om de werken te identificeren die deel uitmaken van het parcours.

## **EEN ART X GENDER LOGO**

→ om de werken te identificeren die deel uitmaken van het parcours.

## **GENUMMERDE THEMA'S**

→ om u rechtstreeks naar de pagina over een specifiek thema door te verwijzen, zodat u daar alle werken van het parcours kan ontdekken, die met het thema verband houden.

## **KLEINE REPRODUCTIES**

→ om de beschrijving te vinden van de kunstwerken waar u voor staat.

## **" EN ?**

→ om te contextualiseren en vragen te stellen. Soms ziet u in de beschrijvingen aanhalingstekens die niet de auteurs inleiden maar uitspraken weergeven die in bijzondere context zijn geciteerd; de talrijke vraagtekens zetten aan tot actief nadenken en dialoog.

## **@'S EN #'S**

→ om uw bespiegelingen respectvol en welwillend te delen op @FineArtsBelgium [#ArtxGender].

# 0. Délie X Verlangende machine

Na een klassieke kunstopleiding in Parijs, Rome en Milaan vestigde **Olga Morano** (1935-1999) zich in 1965 in Brussel waar ze contact had met kunstenaars, zoals Marcel Mariën en Marcel Broodthaers. Ze maakte zich meester van intellectuele domeinen en artistieke praktijken die lange tijd als voorbehouden aan mannen werden beschouwd: zoals die van de wiskunde, conceptuele kunst en machines. Ze raakte in die tijd bekend voor haar geometrische composities die ze 'transmuteerde' in erotische of poëtische grafische voorstellingen. Parallel daarmee maakte ze visuele gedichten, gedicht-objecten, ironische objecten... en meer dan 300 machines! Als multidisciplinair kunstenaar ontwikkelde ze een universum waarin ze de platgetreden paden verliet en dat ze omschreef als 'tegelijker-tijd menselijk, poëtisch, filosofisch, humoristisch en alledaags'.



Demontage van Délie door Olga Morano, oktober 1975. Foto: Pozzo Morano



Olga Morano, *Verlangende machine*,  
Begeerd door haar twee minnaars, 1974

**DÉLIE. MACHINE DÉSI RANTE ET DÉSI RÉE  
PAR SES DEUX AMANTS : MODE D'EMPLOI  
[DÉLIE. VERLANGENDE MACHINE, BEGEERD DOOR  
HAAR TWEE MINNAARS: GEBRUIKSAANWIJZING]**

Een wasmachine met daarop twee handen van een paspop, die een zwarte 'sluier van verlangen' vasthouden. Aan de achterkant kan de machine in werking worden gezet met een 'een verwarmingsstuur'. In de machine, achter het laadvenster en een dikke pels kunnen twee harten heen en weer bewegen tussen andere objecten. Ook aan de achterkant bevinden zich een 'infra-subtiële kabel', een lamp en 3 verlangbuizen, waarvan de belangrijkste op een kruk-minnaar is aangesloten, terwijl een andere kruk aan de voorkant [minnaar-voyeur] naar het tafereel kijkt. Dit zowel dadaïstische als conceptuele mechanisme is best verwarrend. Olga Morano levert er de gebruiksaanwijzing bij, zonder de betekenis prijs te geven, behalve dat elk element het verlangen naar het andere opwekt.

Zou het een feministische versie van het werk van Marcel Duchamp [*La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* [De bruid ontbloot door haar vrijgezellen, zelfs] 1915-1923] kunnen zijn, waarbij Olga Morano de rollen omkeert?

Zou het een scherpzinnige literaire verwijzing kunnen zijn naar een zeldzaam en complex zestiende-eeuws boek van Maurice Scève [genaamd: *Délie, objet de plus haute vertu* [*Délie, voorwerp van de hoogste deugd*]] waarin 'délie' niets anders zou zijn dan het anagram van 'l'idée'?

Of belichaamt het kunstwerk het filosofische en psychoanalytische concept van de 'machines désirantes' [verlangen-machines] zoals dat in het eerste hoofdstuk van *L'Anti-Œdipe* [Anti-Oedipus] [1972] van Gilles Deleuze en Félix Guattari besproken wordt.

Aan de hand van dit post-1968 werk vol literaire, filosofische en artistieke verwijzingen maakte Olga Morano, met humor, gebruik van genderstereotypen om ze beter te kunnen ontmantelen. De wasmachine, die de vrouw moest emanciperen maar niet bevrijdde van de huishoudelijke taken, wordt bij Olga Morano een echt manifest van het vrouwelijke verlangen, in al zijn scheppende kracht!

# 1. Koppel X Matrix

Naar het voorbeeld van Adam en Eva wordt het man-vrouw koppel vaak gezien als de norm in onze samenleving. Het vertegenwoordigt een structuur die volgens velen natuurlijk is, gebaseerd op verschil en complementariteit. Zo geeft het een voorschrijvend beeld van wat een man en een vrouw *moeten* zijn. Onze ideeën over seksualiteit, de rollen binnen het gezin en de gedragingen van de ene en de andere zijn vaak op dit model gebaseerd. Op basis van dit koppel, dat als de enige legitieme vorm van een intieme relatie wordt gezien, worden zogenaamde ‘traditionele’ rollen toegekend aan vrouwen en mannen. Maar sommige kunstenaars trekken dit beeld in twijfel, draaien het om of bekritisieren het. Zo stellen ze ook de ‘normaliteit’ in vraag en creëren ze ruimte om na te denken over de diversiteit van identiteiten en relatievormen.



Lucas I Cranach, *Adam en Eva*

## MEDEPLICHTIG?

In de joods-christelijke iconografische traditie behoren **Adam en Eva** tot de beroemdste koppels van de westelijke kunstgeschiedenis. Maar het is vooral de verleidingsscène waar 'hij' en 'zij' zich bewust worden van hun verschil die de aandacht trok van de 'grote meesters'. Een van hen, Lucas I Cranach [1472-1553], maakte er meer dan vijftig versies van! Het succes van deze afbeeldingen in zowel de protestantse humanistische als de aristocratische kringen is te verklaren door de dubbele geërotiseerde en moraliserende lezing. Je vindt er wat je zoekt onder de dekmantel van de herlezing van de Bijbel. Het hert kijkt ons met een medeplichtige oogopslag aan en weerspiegelt onze eigen blik. Het succes van deze in serie gemaakte afbeeldingen drukte een blijvende stempel op de geschiedenis van de beeldvoorstellingen.



Roger Raveel, *Mensenpaar*, 1968-1975

## IN & OUT

Vier eeuwen na Cranach nam Roger Raveel [1921-2013] het beeld van het koppel op in zijn beeldend universum waar de dagelijkse banaliteit zich vermengt met een soort universele taal. We zien André Goeminne en Maryse Bernabé, een stel vrienden. In 1968 maakt hij er een eerste versie van op een aluminiumplaat (ill. 1), waar het opengewerkte silhouet van de vrouw uitzicht biedt op de omgeving.

Voorraanzicht-profiel, vol-leeg, binnen-buiten, abstractie-figuratie, aanwezigheid-afwezigheid... Vormen en figuren gaan bij Raveel in interactie en bereiken zo een perfect evenwicht van contrasten. De lege ruimte is volgens de kunstenaar bedacht als een 'opening van de figuur in de ruimte', maar verwijzen de afwezigheid van de vrouwelijke figuur en haar naar de man gerichte houding niet naar een stereotype? Dat van het koppel waarin de autonome rol en de identiteit van de vrouw schitteren door afwezigheid...



Ill. 1: Roger Raveel, *Mensenpaar*, 1968. Privéverzameling, voormalige verzameling André Goeminne, Nazareth.

# 2. Liefdes X Andere

Hoewel het man-vrouw koppel als de norm wordt beschouwd, zelfs tot het punt dat het de definitie bepaalt, hebben er altijd al andere koppels bestaan, verbonden door andere liefdes, verlangens of seksualiteiten. Het sociale, morele en religieuze taboe heeft deze relaties tot het onuitgesprokene verbannen en opgesloten in de marges van de artistieke creatie. Kunstenaars hebben echter altijd de diversiteit van verlangens benadrukt. Het androgyne koppel vervaagt dan weer de grenzen tussen mannelijk en vrouwelijk: het belichaamt de vereniging van tegenstellingen, maar ook de subversie van genders. Of het nu om homoseksuele liefde of androgyne figuren gaat, deze voorstellingen dagen de heterocentrische modellen uit en openen het pad naar een meer fluïde lezing van identiteiten, lichamen en het koppel als ruimte voor gelijkheid en metamorfose.



Balthazar-François  
Tasson-Snel, *Hercules*,  
1830

## BIJZONDERE PARTNERS

Al eeuwenlang beelden kunstenaars koppels af die afwijken van het 'normatieve' model. Op een soms ambivalente manier schetsen sommige kunstenaars het portret van andere mogelijke relaties. De figuur van **Hercules** die Balthazar-François Tasson-Snel [1811-1890] schilderde, werpt de 'mannelijke' codes die we gewoonlijk associëren met de weergave van de mythologische held omver. Hier geen viriele knots maar wel een jongeman aan zijn zijde. Dit deel van het verhaal komt in de schilderkunst maar weinig aan bod, maar in de literatuur wordt de biseksualiteit van Hercules en dan vooral zijn liefdesrelatie met Hylas meer verkend.



George Morren,  
*Twee meisjes*, 1907

In **Twee meisjes** van George Morren [1868-1941] komt de ambivalente grens tussen vriendschaps- en liefdesrelaties naar voren. In een tijd waar lesbische liefde hoofdzakelijk taboe was werd de vriendschap tussen vrouwen als voorwendsel gebruikt en soms zelfs gefantaseerd door de penseeltrekken van mannelijke kunstenaars.



Fernand Khnopff,  
*Liefkozingen*, 1896

In **Liefkozingen** van Fernand Khnopff [1858-1921] lijken twee hybride wezens vevat in een soort versmelting: een sfinx (tegelijktijd vrouw en jachtluipaard) en een androgyne figuur (tegelijktijd man en vrouw). Dit van mysterie doordrongen werk stelt ons voor een raadsel: sommige interpretaties zien er het beeld in van een platonische liefde tussen de kunstenaar en zijn zus, Marguerite; andere lezen er een veront-rustende relatie tussen lichaam en geest in.



René Magritte,  
*Het middernachtelijk  
huwelijk* [1926]

René Magritte [1898-1967] streefde er dan weer naar om altijd de ogenschijnlijke 'normaliteit' van de dingen te onderzoeken. In **Het middernachtelijk huwelijk** lijkt hij alle verhoudingen in vraag te stellen. Dag en nacht, voor en achter, boven en onder, rechts en averechts, hol en leeg, vrouwelijk-mannelijk... Zijn ze onderling verbonden of staan ze tegenover elkaar?

# 3. Roze X Vrouwelijk

Op sommige speelplaatsen hoor je nog ‘roze is voor meisjes’ weerklanken, alsof dat een evidentie is. Zo blijft van generatie op generatie een sociale orde bestaan die – hier door de kleur – jongens en meisjes van elkaar scheidt door hen verschillende karakteristieken toe te schrijven. Toch was roze niet altijd het alleenrecht van vrouwen. In het negentiende-eeuwse Europa was rood de kleur die werd gedragen door jongens, toekomstige mannen moesten de aanblik van bloed kunnen trotseren; blauw werd als ‘zachter’ gezien en was dus alleen voor meisjes, die gevoeliger zouden zijn. Hoe moeten we dan het gebruik van roze in de schilderkunst interpreteren, afhankelijk van een periode en of het om een vrouw of een man gaat? De benaming van de kleuren is ook niet vrij van stereotypen: zo bestaat er een lichtroze, vleeskleurige, bleke en verfijnde tint die... ‘dijbeen van een ontroerde nimf’ heet.



Atelier van Nicolas de Largillierre, *Mansportret*



Julian Key, *SEX*

## ROZE (M/V)

Dit *Mansportret* van het atelier van Nicolas de Largillierre [1656-1746], met daarop een gepoederde en in het roze geklede man, dateert uit de tijd waarin die kleur – die toen verkregen werd met dure kleurstoffen – zeer geliefd was. Waarom zou roze, net zoals kant en spectaculaire pruiken, worden toegeschreven aan het ‘vrouwelijke’? De kleur is een van de *chique* accenten van een zowel formeel als ontspannen portret dat de codes van de mannelijke mode aan het einde van de zeventiende eeuw volgt.

In de affiche *SEX*, reclame voor een papierbedrijf, maakt grafisch kunstenaar Julian Key [1930-1999] handig gebruik van de stereotiepe codes waarmee roze wordt geassocieerd, namelijk de ‘sexy’ vrouw en de erotiek. Door de strategische toevoeging van een klein donker driehoekje, een gestileerde weergave van het schaamhaar, vormt de letter X de armen en benen van een vrouwenlichaam. In het kielzog van de seksuele revoluties die het einde van de jaren 1960 markeerden, was roze gewaagd en wulps. Maar het reduceert het beeld van de vrouw ook tot een naakt lichaam en een visuele prikkel die ‘verkoop’ in een consumptiemaatschappij.



Marie Laurencin, *De roze sjaal*, ca. 1913

In *De roze sjaal* van Marie Laurencin [1885-1956] is roze de enige opvallende kleurtoets in het grisailleportret. De gelaatstrekken van het model herinneren aan die van Nicole Groult (III. 2), modeontwerpster en partner van de biseksuele kunstenaars. Het roze van het accessoire benadrukt precies de mannelijke elementen van deze ‘garçonne’ *avant la lettre*, een schoonheidsideaal dat in de jaren 1920 furore maakte.



III. 2.: Nicole Groult in 1913

# 4.

# X

# Mannelijkheden

Wat is de mannelijke identiteit? Afhankelijk van plaats, periode en cultuur is dit een meervoudig begrip: er zijn evenveel soorten mannelijkheid als er mannen zijn die zich erin herkennen. Er kan geen onveranderlijke essentie van mannelijkheid – evenmin als van vrouwelijkheid – worden gedefinieerd. De sociologe Raewyn Connell spreekt over een ‘hegemonische’ mannelijkheid als ze het heeft over een model dat berust op de afwijzing van wat als ‘vrouwelijk’ wordt waargenomen bij mannen en op de stigmatisering van homoseksualiteit. Dit model is dominant en garandeert een systeem waar mannen een machtspositie uitoefenen over vrouwen. De kunst, die zowel een spiegel van de normen is als een experimenteerterrein, getuigt daarvan: ze brengt verschillende vormen van mannelijkheid in beeld, ver weg van elke uniformiteit, en opent zo ruimten waar zich andere mogelijkheden aftekenen.



Gabriel Grupello,  
Narcissus

## VERONTRUSTENDE WEERSPIEGELINGEN

In een tijd waarin niet werd getolereerd dat een man van een andere man hield, greep Grupello (1644-1730) terug naar de mythe van **Narcissus** die ertoe veroordeeld was om zichzelf lief te hebben omdat hij de liefde van de nimf Echo had geweigerd. De barokkunstenaar geeft de mooie jongeling hier in een kronkelende en dynamische lijn weer op het noodlottige moment dat hij zijn weerspiegeling ziet. De handen verraden zijn emotie. Verstart bij het zien van zijn 'perfecte' beeld kwijnt hij ter plaatse weg of wordt hij, afhankelijk van het verhaal, opgeslokt door de weerspiegeling die hij wilde omhelzen.



Giulio Cesare  
Procaccini, De heilige  
Sebastiaan door de  
engelen bijgestaan

## SUBLIEM

Als een heuse 'christelijke Apollo' benadrukt **De heilige Sebastiaan door de engelen bijgestaan** van Procaccini (1574-1625) het jonge en soepele lichaam van de martelaar, dat doorboord is met pijlen. De seksuele spanning die het verhaal kan opwekken, ergens tussen sadisme en masochisme in, mondt uit in de zeer zinnelijke ode aan een lichaam dat gesublimeerd is door de goddelijke gratie en aankomt in het paradijs.



Laurent Delvaux,  
Rustende Hercules



Pierre-Joseph Feyens,  
Hercules en Omfale,  
koningin van Lydië, 1813

## HELDHAFTIG

De krachtige en moedige **Hercules** belichaamt het stereotiepe beeld van de mannelijkheid.

Laurent Delvaux (1696-1778) toont hem bebaard en gespierd zoals antieke beeldhouwwerken, maar ook moe en afgemat door zijn zware taak. Maakt Hercules hier een kort moment van twijfel door, nadat hij de gouden appels heeft geroofd? Filosofeert hij als een sterfelijke man over zijn feilbaarheid zonder te weten dat hij later zal worden vergoddelijkt?

Met zijn **Hercules en Omfale, koningin van Lydië** illustreert Pierre-Joseph Feyens (1787/1789-1854) een ander en minder bekend verhaal. In een omkering van de rollen en de sociale stereotypen maakt zij zich meester van de attributen van de held – knots en leeuwenhuid van Nemea – terwijl hij onderdanig aan haar voeten wol spint, een activiteit die traditioneel voor vrouwen was weggelegd. In tegenstelling tot andere kunstenaars die er niet voor terugschrokken om – vaak met satirische en misogynie bedoelingen – de door liefde verlamde held verkleed als een vrouw weer te geven, behoudt Feyens het fysieke uiterlijk van de held: veroordeelt hij, net zoals de tijd waarin hij leefde, 'een kort moment van dwaling'?



Mathieu Kessels,  
Discuswerper, 1828

## STERK GESLACHT?

De figuur van de **Discuswerper** is een sculptuur die Mathieu Kessels (1784-1836) maakte met de bedoeling het antieke model te verspreiden dat moest worden nagevolgd en geïmiteerd. Het is een schoolvoorbeeld van 'de mannelijke perfectie'. Het jonge en atletische lichaam met een vastberaden gezicht belichaamt het devies 'een gezonde geest in een gezond lichaam' (Juvenalis). Het geslacht, klein gehouden om de afwijzing van ontucht en dierlijkheid uit te drukken, werd op het einde van de twintigste eeuw gerestaureerd. Bescheiden als het is, was het aan het oog onttrokken en zat het verstopt onder een vijgenblad.

# 5. Gezin X Genderfabriek

Wat is een gezin? Een groep van personen die met elkaar verbonden zijn door bloed of verwantschap en al dan niet in dezelfde sociale ruimte leven? Er zijn talrijke gezinsportretten: al in de antieke kunst zien we een gezin dat bestaat uit twee volwassenen en één of meer kinderen. In het industriële Europa van de twintigste eeuw tekende zich het 'arbeidersgezin' af, waar de man naar de fabriek of de mijn moest en wiens taak het was 'brood op de plank te brengen', terwijl de vrouw op de meeste afbeeldingen de zorg voor het huishouden en de kinderen op zich nam. De rollen lijken natuurlijk en onveranderlijk: de man is de beschermer en kostwinner, de vrouw brengt de kinderen groot en bestiert het huishouden. Het is in het gezin dat er over identiteiten en rollen wordt onderhandeld, door herhaling of door verzet, en zo ontstaat er een plek waar sociale normen worden gevormd.



Adrien Isenbrant,  
Linkerlijk van een  
diptiek van de  
O.-L.-Vrouw der  
Zeven Weeën van  
de O.-L.-Vrouwkeik  
te Brugge



Gillis van Tilborch,  
Familieportret

## PLAATSNEMEN

We stellen vast dat de rol en de plaats van de gezinsleden intrinsiek gendergebonden zijn. Aan de ene kant de mannen en de jongens, aan de andere kant de vrouwen en de meisjes. De vrouwen zitten neer en dragen de kinderen waarvoor ze verantwoordelijk zijn in hun armen (als die taak niet aan het huispersoneel is gedelegeerd). Ze worden geassocieerd met de wereld van het huishouden. In het **Familieportret** van Van Tilborgh (ca. 1625-1678) hebben ze borduur- en kantkussens op hun knieën – handwerk dat ook verband houdt met het huishoudelijk leven. In dit schilderij staan de mannen rechtop, ze zijn actief. Dat geldt ook voor de gouvernante, maar dat valt te verklaren door haar functie als werknemster. De mannen worden afgebeeld met papieren en veren, tekenen van eruditie, zoals de vader in het **Familieportret** van Maerten de Vos (1532-1603).



Maerten de Vos, Portret  
van Antonius Anselmus,  
zijn echtgenote  
zijn kinderen en  
Joanna Hooftmans en  
haar kinderen/Gillis en  
Joanna, 1577



Georges Lemmen,  
Arbeidersgezin, 1897

## HET SPOOR VOLGEN

Dat de jongetjes net zoals hun zusjes jurken dragen is omwille van praktische redenen, namelijk het aanleren van zindelijkheid. Ze worden aangemoedigd om het pad van hun vader te volgen; in een welgesteld gezin is dat handel en kennis, in een **Arbeidersgezin** zoals afgebeeld door Georges Lemmen (1865-1916) is dat handwerk.

# 6. Moederschap X Icoon

Van de oude en vaak religieuze afbeeldingen in de middeleeuwen tot de meer hedendaagse werken: borstvoeding is geen taboe-onderwerp en neemt in de kunst een prominente plaats in. Het beeld bevat veelal een moeder die borstvoeding geeft aan haar kind, met ontblote borst, in een zowel alledaags als sacraal gebaar. Dit tafereel verheft de moederfiguur tot een icoon, het wordt een emblematisch en onmiddellijk herkenbaar motief. Het richt ook de schijnwerper op de veronderstelde intimiteit tussen moeder en kind, zowel affectief als lichamelijk. Achter de ogenschijnlijke zachtheid van het tafereel steekt soms een andere lezing de kop op: het moederlijke lichaam, verheven in zijn voedende functie, krijgt ook een erotische kant, wat wijst op de voortdurende ambiguïteit in de blikken die op het moederschap worden gericht.



ill. 3: Zuid-Nederlandse school?,  
Notre-dame de Grâce van Kamerijk, 15<sup>e</sup> eeuw

### EVA/AVE: VAN EVA TOT MARIA

De afbeeldingen van de Maagd met het kind maken deel uit van een lange traditie die teruggaat tot de eerste eeuwen van het christendom en kenden een overweldigend succes in de Vlaamse schilderkunst van de vijftiende eeuw. Dit fenomeen vindt zijn oorsprong op het einde van de twaalfde eeuw met het Concilie van Verona, dat het sacrament van het huwelijk instelde. Naast een echtelijke plicht was het moederschap vanaf dan ook een heilige opdracht en definieerde het de vrouw in die belangrijke rol. In de vijftiende eeuw nam de cultus van Maria, de moeder van Christus, sterk toe wat zich vertaalde in de verspreiding van iconen zoals de bekende **Notre-dame de Grâce van Kamerijk** (ill. 3). Die had een grote impact op de artistieke productie van de Vlaamse primitieven. Maria belichaamt er het absolute voorbeeld dat moet worden nagevolgd in het dagelijkse leven, de nieuwe Eva die naar de verlossing leidt.



Naar de Meester van Flémalle, *Virgo lactans*, ca. 1500

### CULTUS!

De kleine **Virgo lactans** [borstvoedende Maagd] naar de Meester van Flémalle [ca. 1375-1444] is de perfecte belichaming van beelden

van 'moderne devotie'. Alles in dit intieme tafereel – waarvan het formaat overeenkomt met de spiegels van die tijd – wordt ingezet om het identificatieproces te laten werken: van de realistische weergave in olieverftechniek tot de blik van de Maagd die behoedzaam op het kind is gericht en de echo daarvan in volledig ronde en zachte vormen.



Gérard David, *Maria met de papepel*

Die vermenselijking van het goddelijke bereikt een hoogtepunt in een werk zoals **Maria met de papepel** van Gerard David (ca. 1459-1523). Maria, de voedster, maakt deel uit van het dagelijkse leven. Ze wordt afgebeeld in een hedendaags interieur, volledig in beslag genomen door haar taak, terwijl Jezus met zijn lepel speelt. Op tafel ligt een wormstekige appel, beladen met symboliek...



Lucas Cranach II,  
*Caritas*



Gilles-Lambert  
*Godecharie, Liefdadigheid*, 1795

### GRATIE!

Om de ideeën van Luther te verspreiden – in tegenstelling tot de Maria-cultus die door het protestantisme wordt afgewezen – worden de waarden van christelijke naastenliefde belichaamd door een vrouw, vaak terwijl ze 19

borstvoeding geeft en in het gezelschap is van een heleboel kinderen. Die allegorieën van de naastenliefde (**Caritas**) hadden een didactische inslag en kenden een zeer grote verspreiding. Ze droegen sterk bij tot de joods-christelijke culturele beeldtaal en brachten het stereotype over van een vrouw die ‘van nature’ wordt geassocieerd met gratie, zelfopoffering, voortplantingsplicht, naastenliefde, zorg en het verspreiden van die waarden via de opvoeding.



Maurice Denis, *Jonge moeder*, 1921

### GODDELIJKE IDYLLE?

Op een Bretoens strand geniet een **Jonge moeder** van de ‘vreugde van het moederschap’ terwijl anderen rusten of dansen. Het tafereel ziet er paradijselijk uit, tot in de kleuren! Door dit tafereel uit het dagelijkse leven te verheffen tot de rang van een modern icoon biedt de nabistische schilder Maurice Denis [1870-1943], een fervente katholiek, hier een idyllische kijk op het moederschap.



Lydia Wils, *Moeder en kind*, 1964

### KILLE INTIMITEIT

Samen met de moderne kunst deden andere facetten van het moederschap hun intrede. Lydia Wils [1924-1982] bevond zich net zoals vele andere vrouwelijke kunstenaars in de marge van het Belgische artistieke landschap van de jaren 1960. Ze ontwikkelde een mysterieus universum getekend in matte kleuren, en bevolkt met menselijke figuren met grote ogen en vreemde gelaatstrekken, die zich voortbewegen in een sfeer van kille intimiteit. Hier biedt de kunstenaar ons een originele kijk op de relatie tussen **Moeder en kind** die wellicht dichter bij een beleefde realiteit staat. De iconische of idyllische weergaven van het moederlijke ‘geluk’ zijn hier ver weg.



# 7. Geleerd X Fataal

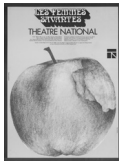
Van Pandora tot Eva: de figuur van de geleerde vrouw houdt altijd een dreiging in: die van macht en van het verlangen naar emancipatie. In een universum dat symbolisch wordt bestuurd door mannen is vrouwelijke kennis storend, want ze verlegt de grenzen van wat toegelaten of mogelijk is. Of ze nu erudiet of kunstzinnig is, een vrouw die leert, leest of creëert overschrijdt de sociaal toegewezen rollen. Door zich de taal, tools of geheimen toe te eigenen die enkel voor mannen zijn voorbehouden, breekt ze het pact van de onderworpenheid en brengt ze de gevestigde orde in gevaar. De mythen stellen net zoals de afbeeldingen een repertoire van ambivalente figuren samen – van de verleidster tot de intellectuele vrouw – waarin een mix van fascinatie en afkeuring vervat zit. Deze voorstellingen getuigen zowel van de angst voor ontwrichting als van de kracht van vrouwen, die weigeren te zwijgen en hun verlangen naar kennis en creativiteit tot uitdrukking willen brengen.



Madeleine van Thorenburg, *Eva*

## OM IN TE BIJTEN!

Madeleine van Thorenburg [1880-1961] beeldhouwt **Eva** – de eerste vrouw en de moeder van de mensheid in de joods-christelijke traditie – als een Venus die uit de golven oprijst. Is dit vóór de erfzonde, teer en onschuldig, bijna kinderlijk? Of erna, met haar armen in gebedshouding terwijl ze haar borsten verbergt? Het lange haar, symbool van de verleidelijke slang, verhuult de schaamstreek.



Manfred Hürig, *Les Femmes savantes*, 1972

De appel waaruit een stuk is gebeten – afwezig bij Van Thorenburg – staat op de affiche voor **Les Femmes savantes** [De geleerde vrouwen] die Manfred Hürig [1937-2013] maakte voor het Théâtre National. De vrucht van de ‘boom van de kennis van goed en kwaad’ legt hier een expliciete link tussen Eva en de vrouwelijke protagonisten die een passie hebben voor wetenschap, filosofie en kunst en met wie Molière de spot drijft.



Gustav Adolf Mossa, *Eva Pandora*, 1907  
Inbetalinggeving  
Cillian Crowet, 2006.  
Depot van het Brussels Hooftstedelijk Gewest

In **Eva Pandora** van Gustav Adolf Mossa [1883-1971] herkennen we Eva aan haar attributen: de slang en de appel. De appel blijkt bij nadere beschouwing een man te zijn, die ze in één hap zal verslinden.

Deze vrouw, gekleed volgens de laatste ‘belle époque-mode’, belichaamt ook Pandora. In de Griekse mythologie draagt zij de verantwoordelijkheid voor het loslaten van al het kwaad op de wereld door het uit een doos te bevrijden, hier een koffertje vol goudstukken. Mossa smelt twee ‘femmes fatales’ samen tot één, gedreven door hebzucht en de vernietiging van de man.



Jan Massys, *Lot en zijn dochters*, 1565

## VERLEIDSTERS

Jan Massys [ca. 1509-1573] schilderde het Bijbelse verhaal van **Lot en zijn dochters**, de enige overlevenden van de stad Sodom, die door de woede van God was vernietigd. De jonge meisjes voeren hun vader dronken, verleiden hem en slapen twee nachten na elkaar met hem. Via incest verzekeren ze de vernielde stad van een nageslacht. De oudste dochter zit op de schoot van Lot en kijkt ons recht in de ogen. Aan wie richt de schilder deze lonkende blik? Wat bracht dat teweeg in die tijd? Moraal, medeplichtigheid? En vandaag de dag?



Toegeschreven aan Cornelis Massys, *De bekoring van de heilige Antonius*

In **De bekoring van de heilige Antonius** tekenen de heldere naakte lichamen van de twee jonge vrouwen zich af. De monnik die zich in de woestijn heeft teruggetrokken wijst hen af en duwt ook het bord weg dat een van hen hem aanbiedt. Wat verderop zien we een ander wezen, met een grimas en uitgestrekte klauwen, een openlijke verwijzing naar het duivelse karakter dat in de zestiende eeuw met vrouwen werd geassocieerd.

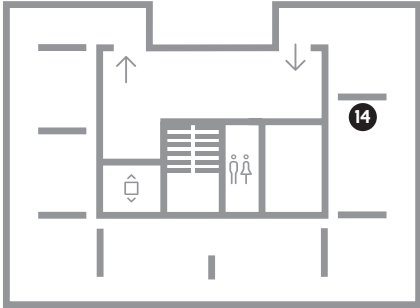
# Parcours

- |                               |  |                            |
|-------------------------------|--|----------------------------|
| 0 Délie x Verlangende machine | 6 Moederschap x Icoon                  | 11 Exotisme x Kolonialisme |
| 1 Koppel x Matrix             | 7 Geleerd x Fataal                     | 12 Verlangen x Toestemming |
| 2 Liefdes x Andere            | 8 Prijzen x Misprijzen van het lichaam | 13 Lichamen x Fetisjen     |
| 3 Roze x Vrouwelijk           | 9 Vrouw x Overspel                     | 14 Vrouwen x Kracht        |
| 4 x Mannelijkheden            | 10 Naakt x Blick                       | 15 Kunstenaars x Vrouwen   |
| 5 Gezin x Genderfabriek       |  | 16 Muzen x Genie           |

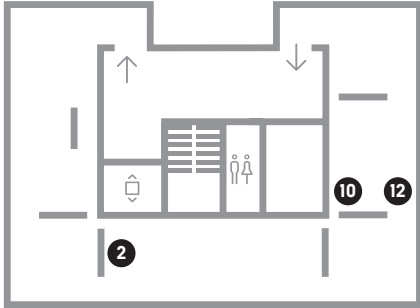
## Old Masters 0



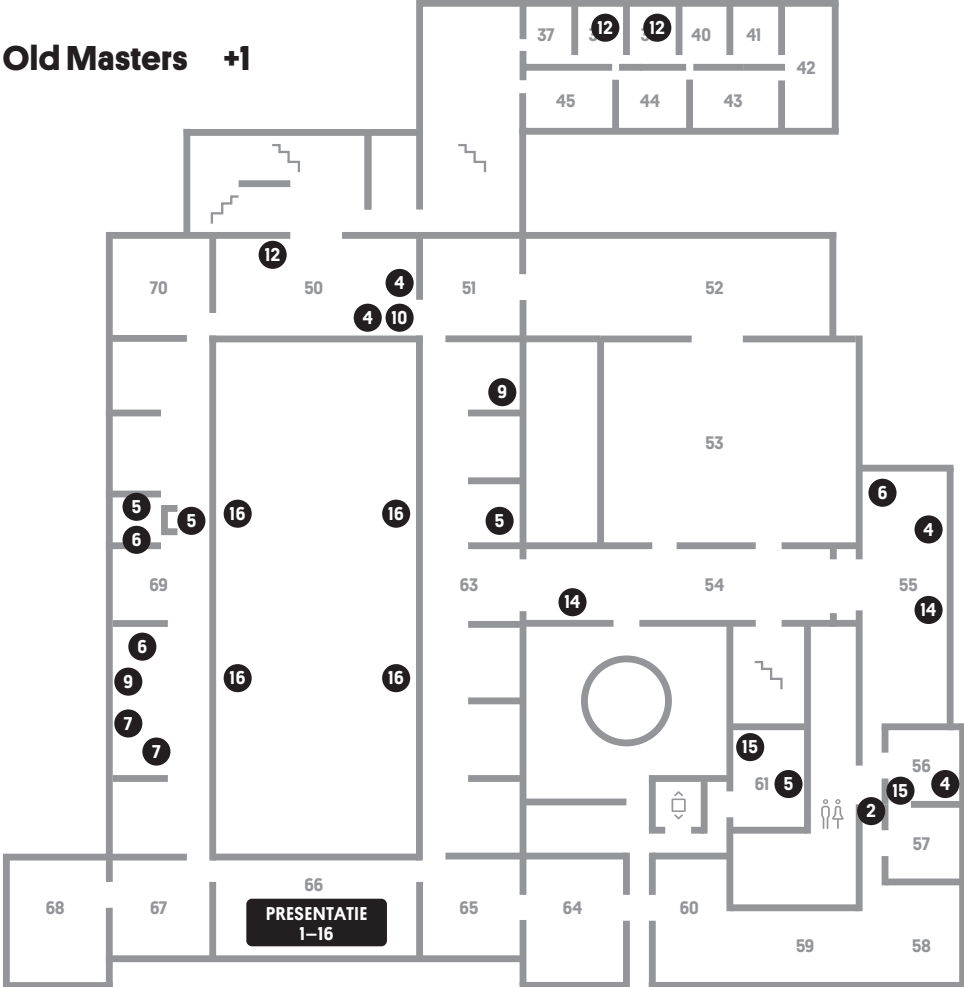
**Magritte Museum +2**



**+3**



**Old Masters +1**



# 8. Prijzen X Misprijzen van het lichaam

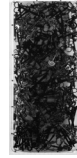
Vrouwelijke lichamen, gevangen, verkracht, tot prostitutie gedwongen of tentoongesteld: musea staan vol met dit soort taferelen. Mythologische en Bijbelse episodens of taferelen die zogenaamd over 'schoonheid' gaan: welke indruk laten deze beelden na, zowel op de artistieke productie als op onze eigen verbeelding? Prostitutie, bijna altijd als vrouwelijk afgebeeld, legt de economische dominantie van de mannen bloot. De klant is een man die betaalt voor een dienst. Dergelijke voorstellingen dagen ons uit na te denken over de status van het lichaam: het zit gevangen tussen onderwerping aan de ander en vrije beschikking over zichzelf. Wanneer gender en raciale overheersing elkaar ontmoeten maken mensenhandel, oorlogsverkrachtingen en kolonisatie van het – veelal vrouwelijke – lichaam een te veroveren gebied. Dit geweld werd in de volledige kunstgeschiedenis geësthetiseerd en de wreedheid ervan werd verhuld onder de sluier van een mythe of allegorie.



Vic Gentils, *Rua de amor*, 1969

### VAN DE STRAAT...

In deze assemblage van stukken gerecycled hout stelt Vic Gentils (1919-1997) zowel letterlijk als figuurlijk 'lichaam-objecten' tentoon. Voor dit tafereel vond hij inspiratie tijdens zijn reis naar Brazilië en zijn herinnering aan een straat waarin zwarte vrouwelijke prostituees werden gescheiden van de witte. We zien een witte man met een erectie, met zijn hand op de billen van een zwarte vrouw, die als fetisj werd vereerd, terwijl haar collega met lichtere huid het andere vak van de kast inneemt. Verborgen achter zijn donkere bril herinnert de klant via dit kunstwerk aan de machtsverhoudingen die talrijke economische, sociale en raciale ongelijkheden in stand houden.



Arman, *De harem van de kruisvaarders*, 1960-1963

### ... NAAR DE HAREM

Inspireerden machtsverhoudingen en de commercialisering van vrouwenlichamen Arman (1928-2005) voor de titel van zijn werk? Door oude sleutels te verzamelen en op te sluiten in polyester en zijn werk de titel ***De harem van de kruisvaarders*** te geven, zet de kunstenaar de deur open naar vele vragen: wat sluiten deze sleutels op? Wie kan er zoveel bezitten? Welke grendels breken ze open? Welke sloten vergrendelen ze?

Van kuisheidsgordels tot gefantaseerde harems, van het noorden tot het zuiden, van het oosten tot het westen via de ***Rua de Amor*** worden de lichamen van vrouwen te veroveren gebieden. Men 'verzamelt' ze zoals men hun afbeeldingen verzamelt. Men etaleert ze zoals men ze tentoonstelt.

# 9. Vrouw X Overspel

Het verhaal van de overspelige vrouw in de Bijbel leert ons iets over barmhartigheid en het in twijfel trekken van voorbarige morele oordelen, maar ze rechtvaardigt vooral het idee dat de lichamelijke relatie van een getrouwde vrouw met een andere man een absolute zonde is. De schuld ligt bij de vrouw, de verzoeking bij de man. Dat is wat het verhaal van Suzanna op een andere manier vertelt: de getrouwde Suzanna, die bekend staat om haar schoonheid en vroomheid, wordt tijdens het baden verrast door twee oude mannen die haar stiekem bespieden. Ze bedreigen haar: toegeven of beschuldigd worden van overspel. Ze weigert en wordt ter dood veroordeeld. Ze wordt vrijgesproken door de profeet Daniël en ontsnapt aan het vonnis, terwijl haar aanklagers worden gestraft. Dit verhaal, dat vaak wordt afgebeeld in de kunst, maakt van een vluchtig tafereel een voorstelling die blijft bestaan. De vrouw als slachtoffer wordt zo omgevormd tot een schouwspel en het publiek wordt geconfronteerd met de glurende blik van de daders.



Jan Massys, *Suzanna en de ouderlingen*, 1567

## BESCHULDIGDE

De schilders uit de voorbije eeuwen hebben talrijke religieuze taferelen afgebeeld. Vooral vanaf de zestiende eeuw gaven Bijbelse (maar ook mythologische) verhalen kunstenaars de mogelijkheid om het vrouwelijk lichaam op een 'sociaal aanvaardbare' manier te onthullen. Dit lichaam wordt gezien als noodzakelijkerwijs schuldig... Omdat het vrouwelijk is? Het wordt dan ook zonder complexen tentoongesteld, bijna overgeleverd aan moraliserende blikken.

In het verhaal van *Suzanna en de ouderlingen* wenden de twee rechters niet alleen hun macht in de stad aan, maar vertrekken ze ook van het principe dat het vrouwelijke lichaam hen toebehoort. In het schilderij van Massys [ca. 1509-1573] wordt de witte huid van Suzanna centraal op het doek afgebeeld. Ze wordt blootgesteld aan voyeuristische en wellustige blikken evenals aan de beschuldigende vingers van de twee oude mannen.



Peter Paul Rubens, *Christus en de overspelige vrouw*

In de episode van *Christus en de overspelige vrouw*, die uit het evangelie volgens Johannes komt, wordt een vrouw naar Jezus gebracht om te worden berecht omdat ze van overspel wordt beschuldigd. In het schilderij van Peter Paul Rubens [1577-1640] is het opnieuw de witte huid van de vrouw die in het oog springt in het midden van het werk. Een subtiele traan op haar buste trekt de aandacht. Haar borsten en haar schouder worden tegelijkertijd als begeerlijk en schandelijk voorgesteld. Haar volledige lichaam wordt omgeven door de druk die wordt uitgeoefend door het spel van de blikken en de handen van de vele mannen die haar omringen.

# 10. Naakt X Blik

In de middeleeuwen was naaktheid vooral aanwezig in een religieuze context (Adam en Eva bijvoorbeeld) en symboliseerde het meer specifiek reinheid of onreinheid. Vanaf de zeventiende eeuw kreeg het vrouwelijke naakt de overhand in de Europese kunst. Het diende om de technische vaardigheden van de kunstenaar te laten zien, evenals zijn beheersing van de anatomie en de compositie. De studie naar levende model, essentieel voor de historiestukken en de academies, werd – met restricties – geleidelijk ook opengesteld voor vrouwelijke kunstenaars. Lange tijd gemaakt door mannen en voor de mannelijke blik, fungeerde het vrouwelijk naakt als een viering van het geseksualiseerde lichaam, binnen een logica van visuele consumptie. Als object van verlangen werd het vrouwelijke lichaam een canvas van erotische projectie. Het naakt roept zo vragen op over de blik waarmee er naar het lichaam van de vrouw wordt gekeken, maar ook over de persoon die het bekijkt.



Pierre Bonnard, *Naakt bij tegenlicht*, ca. 1908

## BAADSTERS

**Naakt bij tegenlicht** van Pierre Bonnard (1867-1947) is het eerste van een reeks vrouwelijke naakten die zich opmaken. Is het zijn partner Marthe of het Parijse model Paquita? Een verrassend detail is dat de spiegel geen van beiden reflecteert maar wel een Venus de Medici waarvan hij een ansichtkaart bezat. Twee lichamen, van voren en van achteren gezien, bieden zich in warme en koude kleuren aan ons aan. Zoals door een sleutelgat glipt de blik van de schilder; zoals het licht wil zij alles strelen, overal en alles in de ruimte...



Anna Staritsky, *Baadsters*, Nice, F II-3, 1945

De **Baadsters** van Anna Staritsky (1908-1981) lijken op te gaan in een vrijwel abstract werk. Verbergt of suggereert de rode gloed van een handdoek, waarmee wordt gewapperd als met een politieke vlag, de lichamelijke intimiteit van de baadsters? Hier is echter geen sprake van voyeurisme, de dynamiek van de bewegingen en de lyrische toetsen laten een wind van vrijheid waaien!



Toegeschreven aan Annibale Carracci, *Diana in het bad door Actaeon verrast*

Omdat hij met zijn blik de intimiteit van **Diana** en haar nimfen tijdens het baden had geschonden,

werd de jager Actaeon in een hert veranderd en vervolgens door zijn honden verslonden. De kunstenaar [Annibale Carracci?] (1560-1609) gebruikt de mythe die door Ovidius werd verteld vooral om het thema van de naakte lichamen te benutten.



Jane Graverol, *Het hoge gras*, 1946

## ONTDEKT

In haar schilderijen uit de jaren 1940 liet Jane Graverol (1905-1984) steeds meer eenzame, dromerige of rondwalende vrouwen zien in ongewone omgevingen. **Het hoge gras** omringt een jonge slapende vrouw. De weelderigheid van de natuur heeft iets weg van een schrijn voor een rustige slaap. Jane Graverol lichtte later toe dat '[haar] doeken dagdromen zijn, bewuste dromen'



René Magritte, *Ontdekking*, 1927

In 1927 inspireerde René Magritte (1898-1967) zich op een erotische ansichtkaart met daarop een naakte vrouw. Hij behield de pose van het model maar veranderde haar huid gedeeltelijk in hout. Dichter Paul Nougé doopte de nieuwe versie van een 'pin-up' scherpzinnig **Ontdekking**, een titel die doet denken aan een uitvinding. Maar het woord past ook bij het beeld van een onbedekte en dus... naakte vrouw.

# 11. Exotisme X Kolonialisme

Vanaf de negentiende eeuw inspireerde het exotisme, de ‘voorliefde voor het vreemde’, de Europese artistieke beeldtaal. Kunstenaars hadden een passie voor andere streken en verheerlijkten landen die voor hen onbekend waren, doordrongen van sensualiteit en mysterie. Achter de dromerige visioenen van erotische vrouwen en weelderige landschappen tekende zich echter een gefantaseerde voorstelling van de wereld af, vaak ver verwijderd van de realiteit. Gestuurd en betaald door de staat, hebben sommige kunstenaars, bewust of onbewust, bijgedragen aan de verspreiding van de koloniale ideologie. Hun werken, een mengeling van fascinatie en overheersing, getuigen van een blik waarbij de ander wordt gereduceerd tot object van verlangen of studie, waarmee de nauwe banden tussen kunst, macht en kolonialisme zichtbaar worden. Hun relatie tot het vrouwelijk portret versterkt nogmaals de machtsverhoudingen: het zwarte model, vaak naakt, belichaamt dit ‘mysterieuze zwarte continent’ waarop fantasieën van sensualiteit en voorstellingen van wreedheid worden geprojecteerd.



Arsène Matton, *Dans in de maneschijn* [1911]

### ‘VOORAL DE VROUWEN VLUCHTTEN WEG (...)’

In 1908 werd Congo bezit van België, en werden kunstenaars er naartoe gestuurd om mee te werken aan de koloniale propaganda en om racistische, zogenaamd ‘wetenschappelijke’ theorieën te voeden en een beschavingsmissie te rechtvaardigen. In 1911 beschreef Arsène Matton [1873-1953] bij zijn aankomst de bewoners als ‘levende bronzen beelden’. De kunstenaar was de eerste Belgische beeldhouwer die naar Congo werd gestuurd om er een opdracht te vervullen die hij zelf als ‘wetenschappelijk en artistiek’ beschreef. Hij maakte er op enkele maanden tijd een reeks afgietsels op lichamen, mensen werden gedwongen om zich te plooiën naar de methode van de kolonisten: ‘Vooral de vrouwen vluchtten weg omdat ze zich niet naakt wilden vertonen.’

Op basis van de afgietsels en een reeks foto's en afdrukken maakte Arsène Matton een aantal koloniaal getinte werken die affiniteit vertoonden met het classicisme. In zijn werken seksualiseerde en exotiseerde hij zijn reisherinneringen in driedimensionale clichés (*Dans in de maneschijn*).



Pierre de Vaucleroy, *Vrouw besmeerd met tukula, Luba-Kasaï* (Congo) 1927

### ‘(...) EEN WILDE TUIN OM JE MODEL IN TE PLAATSSEN’

Voor *Vrouw besmeerd met tukula* vond Pierre de Vaucleroy [1892-1980] op de hoogvlaktes van Kasai dit verloren Eden waar hij zijn esthetische ambities kon ontplooiën: ‘Je vraagt me wat ik schilder: bomen en naakte vrouwen [...] Bijna uitsluitend, naar de natuur en naar de verbeelding. Het zijn de twee vormen die mij het meeste interesseren. Ik heb een oude wilde tuin gevonden waar ik mijn model in open lucht kan plaats, tussen het gebladerte.’

Deze werken dragen een zware erfenis mee. Vandaag roepen ze vragen op over de manier waarop musea ze tentoonstellen, in hun reserves bewaren of proberen te contextualiseren. Betekent het tentoonstellen ervan dat je riskeert de stereotypen te bevestigen of is het net een gelegenheid om ze te deconstrueren?

# 12. Verlangen X Toestemming

Twintig jaar geleden wakkerde de *Me Too*-beweging de reflectie op rond consent en vrijwillige, duidelijke en omkeerbare toestemming. In de kunst doet het vrouwelijke naakt – vrouwen zonder stem en vaak zonder gezicht – vragen rijzen: als het vrouwenlichaam wordt geseksualiseerd en blootgesteld aan het verlangen, leidt dat dan tot het normaliseren van ongewenst gedrag? De aanklacht is nog sterker bij afbeeldingen van verkrachting, waar consent met de voeten wordt getreden. Het huwelijk fungeerde lange tijd als kader voor ‘legale verkrachting’, waar het bezit van het vrouwelijke lichaam was toegestaan zonder andere instemming dan het contract zelf. Lucretia, bekend om haar deugdzaamheid, werd onder het echtelijke dak verkracht. Ze koos voor de dood om symbolisch opnieuw bezit te nemen van zichzelf en haar daad leidde tot de val van de Romeinse monarchie. Toch wordt ze soms afgebeeld in alle erotische ambiguïteit van een stervend en naakt lichaam, doorboord door een fallische dolk en zo aan onze blikken aangeboden.



Roger Wittevrongel,  
*Torso* [1975]

## UIT HET KEURSLIJF

De door Wittevrongel (°1933) geschilderde **Torso** is kenmerkend voor de hyperrealistische afbeeldingen die de kunstenaar maakt. Hij brengt hulde aan de schoonheid van de vrouwelijke vormen, zo zegt hij, en onderzoekt fragmenten van het lichaam die hij opnieuw kadert in beelden van verlangen.



Louis Gallait,  
*De bruidsjurk*, 1873

In *De bruidsjurk* creëerde de romantische schilder Louis Gallait (1810-1887) een afbeelding met een ambigue erotiek rond het thema van het huwelijk. Een jonge vrouw met een vingerhoed op haar vinger en een boeketje oranjebloesems in haar hand zit neer, met een onzekere blik. Denk te aan de omwentelingen die de verandering van status meebrengt of anticipeert ze, met losgemaakt bovenstukje, op de huwelijksnacht waar het huwelijk fysiek wordt geconsumeerd?



Meester van het  
Heilig Bloed, *Lucretia*

In het begin van de zestiende eeuw schilderde de Meester van het Heilig Bloed net zoals velen van zijn tijdgenoten het tragische beeld van **Lucretia**. De Romeinse dame uit de oudheid

heeft rode ogen en doorboort haar borst met een spits mes. Die messtoot is een herhaling van haar verkrachting door haar neef Sextus Tarquinius. De rode mantel met bontrand herinnert aan een vagina, terwijl het wapen als een fallisch symbool fungeert. Dat er zoveel versies van dit schilderij bestonden in de renaissance stemt tot nadenken.



Carlo Maratta, *Apollo achtervolgt Daphne* [1681]

## DE WEERLOZE DAGERAAD

De vele afbeeldingen die getuigen van een verkrachtingscultuur in de collecties van het museum verdienen nader onderzoek. Die verhalen zijn vaak ontleend aan de mythologie, zoals Carlo Maratta (1625-1713) illustreert met de metamorfose van **Daphne**, die in een laurierstruik veranderde om aan **Apollo** te ontsnappen. De wereld kreeg er een plant bij, maar de jonge vrouw werd opgeofferd.



Willem van Mieris,  
*Suzanna en de ouderlingen*, 1714

Het Bijbelse verhaal van **Suzanna en de ouderlingen** is ook verrassend populair in onze collectie oude kunst. Traditioneel kijken de twee oude mannen naar de jonge naakte vrouw die zich klaarmaakt om te baden. Willem Van Mieris (1662-1747) laat ze fysiek tot de actie overgaan: betasten, ontleden...



Philips Wouwerman,  
*Op jacht*

In **Op jacht** van Philips Wouwerman [1619-1668] gaat onze blik eerst naar het lichte en levendige volume van een wit paard met een rood zadel. Maar meer naar links legt een jager zijn hand op het décolleté van een boerin die een geit aan het melken is. Een oude catalogus vermeldt 'dat hij zijn recht als heer lijkt te willen gebruiken'.



René Magritte,  
*De ontwapende  
dageraad*, 1928

Door in de contouren van een naakte geterriseerde vrouw het silhouet op te nemen van een geklede man waar ze niet van af raakt suggereert René Magritte [1898-1967] (**De ontwapende dageraad**) misschien het meest expliciet de agressie van een verkrachting en het trauma dat erop volgt.



# 13. Lichamen X Fetisjen

In de kunst wordt het lichaam vaak afgebeeld als een fetisj, een object van verlangen, gefragmenteerd en beladen met een erotische kracht. Het wordt ontbonden in details – nek, heup, mond, hand – tot een verbrokkeld lichaam, gereduceerd tot een opeenvolging van erotische tekens. Die verbrokkeling vertaalt de manier waarop de zogenaamde ‘mannelijke’ blik zich het lichaam toe-eigent en consumeert als een reeks begerlijke fragmenten in plaats van een volledig en denkend wezen. Die visie van een lichaam ‘in stukken’ is een erfenis van een lange visuele traditie en werkt mee aan een ontmenselijking van het lichaam: omgevormd tot een object, tot iets om naar te kijken of te bezitten verliest het lichaam alle autonomie. Sommige mannelijke en vrouwelijke kunstenaars gebruiken het om de codes ervan te deconstrueren en zo het symbolische geweld van de blik en de spanning tussen verlangen, macht en identiteit bloot te leggen.



Fernand Khnopff  
*Portret van Marguerite*  
Khnopff | *Portret van*  
de zusster van de  
kunstenaar (1887)  
(langdurige bruikleen  
van de Koning  
Boudevijnsichting)

## INGESLOTEN

Het *Portret van Marguerite*, de zus van Fernand Khnopff (1858-1921), is een fetisjwerk waaraan hij enorm gehecht was. Rechtopstaand en slank, haar rechterarm achter haar rug vastgeklemd door haar linkerarm, wendt Marguerite haar gezicht af van de toeschouwer. Ze is met haar gedachten al ergens anders en wordt omgeven door het lijstwerk van een deur zonder deurklink, wat de ruimte rond haar verkleint. Wit overheerst in het decor en ook het strakke en nauwsluitende kledingstuk heeft dezelfde maagdelijke kleur. De handen met handschoenen en de naad als een gehecht litteken op het bovenstukje vestigen onze aandacht op het lichaam maar verhullen het tegelijkertijd. De gouden omlijsting die de schilder aanbracht benadrukt het idee van een in zichzelf gesloten wereld waar de zus van de kunstenaar een mysterieuze rol moet spelen, ergens tussen een object van aanbidding en een melancholische priesteres in.



Peter Klasen,  
*Omzwachtelde*  
vrouw + schakelaar,  
1968

## *Omzwachtelde vrouw + schakelaar* van

Peter Klasen (°1935) voegt twee beelden samen en geeft ze allebei de status van object. Door met een aerograaf en een fotoprojector te werken geeft de kunstenaar de beelden op een koele en uitdrukingsloze manier weer. Moet het lichaam van de vrouw – gefragmenteerd, met volledig omzwachtelde buik en benen – virtueel worden aangezet met de schakelaar die de rode strook onderbreekt? Warm en koud door kruisen dit werk als een elektrische stroom die een erotiek van de wreedheid voedt.



Robert Detheux,  
*Madame de Sade*,  
Théâtre de l'esprit  
frappeur, 1976

## THEATER VAN DE KLOPGEEST

Een bloedrode scherp kerft in de vlezige ronding van een bil op de affiche van Roger Detheux (°1932), die de vrouw hier reduceert tot haar als fetisj vereerde anatomie. Die verwonding verwijst naar 'sadistisch' genot maar kan ook een vrouwelijk geslachtsdeel suggereren. In *Madame de Sade* neemt de dramaturg Yukio Mishima het standpunt over van de markiezin de Sade, die haar man tijdens zijn lange jaren in de gevangenis onwankelbaar trouw bleef.

# 14. Vrouwen X Kracht

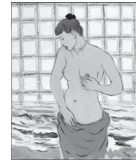
Kracht wordt vaker met mannen geassocieerd en breekbaarheid met vrouwen. De artistieke weergaven laten dat ook zien: geheroïseerde mannelijke lichamen en bijzonder delicate vrouwelijke lichamen. En toch zijn het niet meer dan symbolische constructies, die bedoeld zijn om een gevestigde sociale orde te rechtvaardigen. Maar wat als de kunstenaar een krachtige vrouw wil afbeelden? Het lichaam zelf, dat we als natuurlijk beschouwen, is het resultaat van gendersocialisatie: de activiteiten die op basis van het geslacht worden aangemoedigd geven net zoals de aangeboden voeding vorm aan verschillende lichamen. De machteloosheid van vrouwen is geconstrueerd, als ze al geen pure illusie is. Want naast de fysieke kracht van bijvoorbeeld arbeidsters bestaan er andere vormen van kracht die dankzij de kunst kunnen worden uitgedrukt.



Cécile Douard,  
*Boraine*, 1892



Evelyne Axell, *De egocentrische vrouw*  
2, 1968 Coll. Koning  
Boudewijnstichting



René Magritte, *De kei*,  
1948

## DRAKEN!

**Boraine**, een inwonster van de Waalse Borinage – een vroegere mijnbouw- en arbeidersstreek, bekend om de kolenmijnen – belichaamt een volkse, hardwerkende en solidaire identiteit die in strijd en arbeidscultuur is gevormd. Onder het penseel van Cécile Douard (1866-1941) doorbreekt deze krachtige en volhardende vrouw met het gegroefde gelaat de zogezegde gebruikelijke codes en wordt de afbeelding van vrouwen in hun volle lichamelijke opgenomen.



Danielle, *De draak*

**De draak** van de kunstenaar Danielle (°1944) is een andere mogelijkheid om die kracht van vrouwen te belichamen: een ambivalent figuur met vernietigende macht die zou kunnen verwijzen naar de ongetemde kracht van de vrouwen die men wil onderwerpen of onzichtbaar maken. Danielle heeft een fascinatie voor de nacht. Het is een plek van openbaringen, die verlicht wordt door een maan die gunstig is voor alle soorten metamorfosen...

In beide werken benadrukken de contrasten en het kikkerperspectief de kracht van deze vrouwen.

## VAN VERGETELHEID TOT EMPOWERMENT

In de context van de tweede feministische golf en de seksuele bevrijdingsbeweging van 1968 maakte Evelyne Axell (1935-1972) **De egocentrische vrouw 2**, een herinterpretatie van **De kei** van Magritte (1898-1967). In dat werk schilderde de surrealistische kunstenaar een portret van zijn vrouw Georgette Berger in een geërotiseerde houding. Evelyne Axell eigende zich het beeld opnieuw toe: ze lijkt de passieve muze, een object van verlangen, te transformeren in een popicoon, het subject van haar eigen plezier.



Rachel Labastie,  
*Charlotte*, 2021

Via haar installatie rehabiliteerde Rachel Labastie (°1978) **Charlotte** Corday. Een belangrijke figuur uit de Franse Revolutie die we vooral kennen omdat ze Marat vermoordde. Tijdens haar proces en na haar terechtstelling schoven haar critici de hypothese naar voren dat die daad niet het initiatief kon zijn van een vrouw alleen, maar noodzakelijkerwijs onder mannelijke invloed had plaatsgevonden. Rachel Labastie voert haar op als een onafhankelijke vrouw en richt een portret voor haar op in een medaillon dat aan een houten structuur hangt; een juwelenstandaard of een guillotine? De porseleinen boeien spelen ook met de ambivalentie tussen de vermeende vrouwelijke preciositeit die met de techniek wordt geassocieerd en het brutale geweld van de objecten zelf.

# 15. Kunstenaars X Vrouwen

Kunstenaar én vrouw zijn was lang een uitzondering of een uitdaging. Ondanks allerlei moeilijkheden zijn vrouwelijke kunstenaars blijven doorzetten. Ze werden – en worden nog altijd – geconfronteerd met hardnekkige stereotypen over hun capaciteit om kunstwerken te maken die als ‘belangrijk’ worden gezien. Onderwerpen die vrouwelijk worden geacht – moederschap, intimiteit, bloemen – en zogenaamd minder belangrijke technieken zoals tekenen, aquarelleren of weven zijn voor hen voorbehouden. Ze worden ‘minder vruchtbaar’ bevonden, in de kunst omdat men van mening is dat ze in de allereerste plaats moeder moeten zijn. Het artistieke veld verleent hen zelden dezelfde erkenning of dezelfde middelen. Deze kunstenaars bewegen zich voort in een symbolische ruimte die het moeilijk heeft om hen te erkennen of hen reduceert tot hun identiteit (van ‘vrouw’); via hun kunstbeoefening bekrachtigen ze hun legitieme plaats in de kunstwereld.



Philippe Van Brée,  
Het atelier van de  
schilderessen [ca. 1831]

## SCHILDERESSEN

Hoewel schilderkunst algemeen aanvaard was als huiselijke vrijetijdsbesteding – een aanvulling op de artistieke educatie van een meisje van een gegoede familie – was het idee van een vrouw die creëert en professionele ambities heeft schokkend. In **Het atelier van de schilderessen** van Philippe Van Brée (1786-1871) wordt de spot gedreven met het model dat poseert met de attributen van Hercules; de knots wordt ondersteund door bijna onzichtbare draden, wat wijst op haar geringe kracht. Alsof deze vrouwen aanspraak maakten op een status die ze niet konden vervullen...



Berthe Art, *De rode papavers* [ca. 1897]

In de negentiende eeuw werden vrouwen die het waagden om hun werk tentoon te stellen sarcastisch 'schilderessen' genoemd door de kritiek. Ze onderscheidden zich in bepaalde kunstgenres die vooral aan hen waren voorbehouden, zoals stillevens. Berthe Art (1857-1934), gespecialiseerd in bloemenpastels (zoals **De rode papavers**), moest zich zoals vele vrouwen wenden tot een 'atelier voor dames' om een opleiding te krijgen [ze hadden nog geen toegang tot de academies]. Zij ging naar het atelier van Alfred Stevens in Parijs.



Marthe Donas,  
Constructie [1920]

## BELANGRIJK X MINDER BELANGRIJK

Wat de artistieke domeinen betreft, werden de 'minder belangrijke' praktijken (sierkunsten) vooral beoefend door vrouwen en bleven de 'belangrijke' kunsten (schone kunsten) het voorrecht van mannen. Marthe Donas\* (1885-1967) was tijdens de Eerste Wereldoorlog naar Ierland gevlucht en bekwaamde zich daar in de brandschildertechniek. Bij haar terugkeer legde ze haar focus op de abstracte schilderkunst, een ronduit mannelijke omgeving. Haar stoutmoedigheid ging wellicht ten koste van de volledige erkenning van haar werk. Ze kreeg het advies om te ondertekenen met 'Tour d'Onasky' en later 'Tour Donas', een genderneutraal pseudoniem, zodat de kunstcritici niet wisten dat ze een vrouw was.

\* Het werk van Marthe Donas is door onze musea uitgeleend aan het KMSKA (Antwerpen) en het Saarland Museum – Modern Gallery (Saarbrücken) en is niet te zien op deze tentoonstelling.

# 16. Muzen X Genie

Vrouwen waren lang de muzen in de kunst, maar zelden het genie. Ze werden gereduceerd tot hun schoonheid en naakt afgebeeld. De provocerende vraag die de Guerilla Girls in 1985 stelden – ‘Moeten vrouwen naakt zijn om in een museum binnen te raken?’ – blijft ook vandaag nog actueel en laat zien hoezeer het museum, naast een ruimte van culturele legitimatie, ook een ruimte van symbolische dominantie is. Als instelling die ‘museumwaardige’ werken selecteert heeft het lang een mannelijke geschiedenis in stand gehouden, waar het genie enkel een man kon zijn. Die mechanismen in vraag stellen, betekent de vooroordelen onthullen die de artistieke canon structureren. Het gaat er niet alleen om vrouwelijke kunstenaars -die vroeger de rol van inspiratiebron toebedeeld kregen- te rehabiliteren, maar ook om aan te tonen dat het artistiek genie een historisch en sociaal construct is waarvan we de componenten en toepassingen kunnen achterhalen.



Guillaume Huyg(h)ens,  
*De genius van de kunst  
legt de laatste hand  
aan de buste van  
Rubens* [1811]

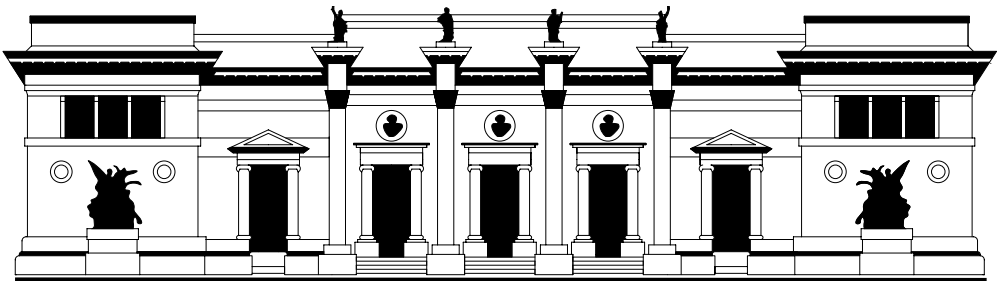


Charles van der  
Stappen, *De oudheid*,  
1889

## GENIAALI

***De genius van de kunst legt de laatste hand aan de buste van Rubens*** van Guillaume Huyg(h)ens [1773-1820] werd in 1811 voorgesteld op de eerste wedstrijd die werd georganiseerd door de gloednieuwe vereniging voor schone kunsten. De jury bekroonde de enige deelnemer en loofde vooral het feit dat 'de sculptuur wordt voorgesteld in de vorm van een jonge gedrapeerde muze en een zeer elegante figuur'. In de negentiende eeuw belichaamden geïdealiseerde, door mannen gebeeldhouwde vrouwen bijna altijd de deugden en artistieke disciplines, terwijl de grote mannelijke kunstenaars recht hadden op hun naam en geïndividualiseerde beeltenissen.

In de collecties van de KMSKB wordt de bescheiden allegorie van Huyg(h)ens omringd door veel vrouwelijke collega's en krijgt de kleine buste van Rubens een plaats tussen haar soortgenoten. Het klassieke door Balat ontworpen gebouw werd eerst 'Paleis voor Schone Kunsten' gedoopt en werd in het begin van de jaren 1880 versierd met monumentale sculpturen. Dit zijn hoofdzakelijk bronzen vrouwelijke allegorieën. Ze zijn aangebracht in de nissen die uitkijken over het huidige forum en we zien hier bijvoorbeeld ***De oudheid, De middeleeuwen, De renaissance en De moderne kunst***. Aan de buitenkant heersen vier andere figuren op de hoofdgevel over de zuilen aan de ingang. Het zijn ***De muziek, De architectuur, De beeldhouwkunst en De schilderkunst***. Ze beelden vrouwen uit die deze kunsten beoefenen op een moment dat dit allesbehalve de realiteit was in de officiële circuits. Boven de deuren vinden we de bustes van grote kunstenaars, nationale glorierijke figuren afkomstig uit onze gebieden en uiteraard mannelijk: de beeldhouwer Giambologna, de schilder Rubens en de architect Jan Ruysbroeck. Bij de twee kolossale groepen die deze indrukwekkende gevel omgeven staat een vrouw voor ***Het kunstonderwijs*** en leent een man zijn gelaatstrekken aan het ***Genie van de kunst***.



# ... Programma en activiteiten

## **SCHOLEN EN CULTURELE GROEPEN**

Rondleidingen zijn enkel mogelijk mits reservatie.

### **Info en reservaties:**

[reservation@fine-arts-museum.be](mailto:reservation@fine-arts-museum.be)

[www.fine-arts-museum.be](http://www.fine-arts-museum.be)

→ rubriek Educatie

## **INDIVIDUEEL**

### **Special Day**

Performance en conferentie

23.11.2025

### **Conferenties *Art x Gender***

23.01.2026 x 13.02.2026

### **Thematische rondleidingen**

11.01.2026 x 08.03.2026

### **Free Guide**

Gratis rondleiding, elke eerste woensdag van de maand

03.12.2025 x 07.01.2026

### **Broodje Brussel**

Culturele middagpauze

18.12.2025

### **Aangepaste rondleiding**

Blinden en slechtzienden

03.02.2026

### **Info en reservaties:**

[www.fine-arts-museum.be](http://www.fine-arts-museum.be)

→ rubriek Agenda

Deze bezoekersgids begeleidt het parcours  
*Art x Gender* in de Koninklijke Musea voor Schone  
Kunsten van België, 19.11.2025 – 19.04.2026.

### **Algemeen directeur**

Kim Oosterlinck

### **Curatoren**

Géraldine Barbery en Audrey Lasserre

### **Collectie & Onderzoek**

Inga Rossi-Schrimpf (operationeel directrice),  
Audrey Lasserre (onderzoekster, KMSKB/UCLouvain)  
Sophie Van Vliet (verantwoordelijke  
Dienst tentoonstellingen), Gaëlle Dieu  
(tentoonstellingscoördinatrice)

### **Publieksdiensten**

Isabelle Vanhoonacker (operationeel directrice)  
Géraldine Barbery (verantwoordelijke  
Publieksbemiddeling), en haar team

### **Teksten**

Audrey Lasserre (inleidingen), Géraldine Barbery,  
Virginie Mamet en Jean-Philippe Theyskens  
(beschrijvingen)

### **Vertaling**

Martine Wezenbeek

### **Herlezing**

Audrey Lasserre, Géraldine Barbery  
Jean-Philippe Theyskens, Gaëlle Dieu  
Josefien Magnus, Sophie Van Vliet,  
Isabelle Vanhoonacker

### **Coördinatie**

Fabrice Biasino en Gaëlle Dieu

### **Grafische vormgeving**

Sarah Cleeremans in samenwerking  
met Piet Bodyn en Vladimir Tanghe

### **Fotoverantwoording**

© Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten  
van België: pp. 23bc, 38c / foto: Grafisch Buro Lefevre,  
Heule: pp. 19ad, 29b / foto: Guy Cussac: p. 31c / foto:  
Jelle Van Seghbroeck: pp. 10c, 20a, 36a, 41c, 43abc,  
45b / foto: J. Geleyns – Art Photography: pp. 9ac,  
10ab, 10d, 13ad, 15ab, 19bc, 20b, 23bde, 27ab, 29a,  
31abde, 35abde, 36b, 38b, 41abd / foto: Photo d'Art  
Speltdoorn & Fils: pp. 13b, 17d, 35c – © KIK, Brussel:  
pp. 7, 15cde, 17abc, 19e, 23a, 32ab, 45a – © Koning  
Boudewijnstichting: p. 39a – © Kristien Daem, Brussel:  
p. 41e – © Pozzo Morano: p. 6 – © VR: pp. 9b, 13c.  
Alle rechten voorbehouden.

### **Eigendomsrechten**

© Raveel – MDM / Sabam, Belgium, 2025 – voor de  
werken van Roger Raveel © Sabam Belgium, 2025 –  
voor de werken van Arman, Evelyne Axell, Danielle,  
Robert Detheux, Pierre de Vacleroy, Marthe Donas,  
Vic Gentils, Jane Graverol, Julian Key, Peter Klasen,  
Rachel Labastie, Marie Laurencin et Olga Morano.  
© Succession René Magritte / Sabam Belgium,  
2025 – voor de werken van René Magritte © van de  
kunstenaars en hun nalatenschap voor de werken van  
Manfred Hürriig, Gustav Adolf Mossa, Anna Staritsky,  
Lydia Wils en Roger Wittevrongel.

Cover : Roger Raveel, *Mensenpaar*, 1975

© Raveel – MDM / SABAM

### **Dankwoord**

Mevr. Marleen Raveel – De Muer (Stichting  
Roger Raveel); Mevr. Danielle de Fays (Danielle) en  
Mevr. Hélène de Zagon, Mevr. Elisa de Jacquier & het  
archiefpersoneel van het Musée L. (Louvain-la-Neuve),  
La Fédération Wallonie-Bruxelles, Vandi Makubikua,  
Klara Laboux, Lucile Duval, alle conservatoren van  
de KMSKB en alle personen die hebben bijgedragen  
aan de realisatie van dit project.

V.U.: Kim Oosterlinck, Museumstraat 9, 1000 Brussel  
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België  
[www.fine-arts-museum.be](http://www.fine-arts-museum.be)

Het project *Art x Gender* kreeg de steun van

maecenas Circle

Become  
a Friend



#ArtxGender