

Geboeid door het leven Vrouwen, kunst en engagement

Gerlinda Swillen

... er zijn tijden dat je je niet aan je verantwoordelijkheid mag onttrekken, dat het ieders plicht is mens te zijn.

Zinaida Hippus

Elke dag in mijn leven is een dans, die van de vlammen van mijn bestaan, Ik moet zonder schaamte dat leven van leed, geweld, liefde en geluk dansen. Als nieuwe danseres wil ik me in de werveling van de bevrijding van het leven storten.

Yosano Akiko

Pogen een verband te leggen tussen "vrouwen" en "kunst en engagement" roept van die studies van weleer op, waarin werd gezocht naar de relatie tussen de roklengthe en de economische evolutie of nog tussen de Vlaamse beweging en de groei van de olifant. Waarom zouden vrouwen zich op een meer specifieke wijze tot de wereld verhouden dan mannen, buitenaardse wezens, cyborgs of apen? Als daarnaast kunst de musea, galerijen, academies en conservatoria verlaat en steeds meer het moment van ontmoeting met een beeld, een klank, een geur, een woord, een gezicht, een materie, een ruimte ... tot het ware evenement maakt, verandert de rolverdeling tussen de kunstenaar en zijn publiek fundamenteel. Meteen rijzen vragen rond esthetische normen, politieke programma's of maatschappelijke boodschappen. Een engagement wordt niet langer door een of ander -isme gedragen. Evenmin door het feminisme? Dat is wellicht de vraag, die iedere burger zich in een genderdiscriminerende wereld moet stellen, een wereld waarin identiteit nog steeds sterk seksegebonden blijft, alle pogingen van 'queer'-theorieën ten spijt.

Een zeer bruikbare omschrijving van wat ik engagement zou willen noemen, gaf Suzanne Lacy in 1977 naar aanleiding van de groepsperformance *In Mourning and in Rage*: "De kunstenaars kan haar inzicht in de kracht van beelden gebruiken om informatie, gevoel en/of ideologie mee te delen. Bovendien kan ze ons voorzien van kritiek op de populaire cultuur en haar beelden of op gangbare of voorbijge maatschappelijke situaties. Soms kan haar werk het publiek tot actie inspireren... of het kunstwerk kan best tot voorbeeld strekken voor andere kunstenaars... om een actieve rol te spelen in de politiek van sociale verandering". Dankzij zulke benadering is het mogelijk de band te benadrukken tussen vrouwelijke kunstenaars zowel in heden en verleden, als in geografisch, economisch en cultureel ver uiteenliggende omgevingen.

Even een anekdote als uitgangspunt.

E. 1027

Op een steile rotswand in Roquebrune bij Menton (Franse Riviera) bouwde Eileen Gray tussen 1926 en 1929 een huis met zicht op zee voor haar toenmalige vriend Jean Badovici en zich zelf. Ze noemde het *E. 1027*: *E* voor Eileen, *10* voor de J (tiende letter van het alfabet), *2* voor de B en *7* voor de G van Gray. Dat was het eerste huis dat ze bouwde en waarin ze al haar dromen van functionalisme – ze had ervoor de mechanismen van lichaamsbeweging en geestelijke noden geanalyseerd: zitten, rusten, lezen, eten, samen praten, zich vermaken...- en harmonie met een tikkeltje humor had verwezenlijkt.

Maar in 1938 – Eileen is al vier jaar weg – leeft Le Corbusier zich in zijn blootje uit op één van de muren met het schilderen van *Sous les pilotis*, een werk dat hij onder intimi

soms *Trois femmes* noemde en dat een hertekenen was van zijn *Les Femmes de la Casbah*, een thema dat hem tot zijn dood heeft geobsedeerd. Daarbij legde hij aan vrienden uit, dat de vrouw links Badovici voorstelde, die rechts Helen Grey (sic – hij is niet eens in staat haar naam correct te onthouden) en in het midden het door hen gewenst, maar nooit geboren kind. Niet alleen verminkte hij Gray's werk, hij negeerde ook haar openlijk beleefde homofilie, die toen geen afbreuk deed aan haar verhouding met Badovici. Bovendien bouwde hij net achter het huis een houten buitenverblijfje van waaruit hij het hele terrein overzag. Het gewelddadige van zijn onderneming – als 't ware een verkrachting via iemands huis en creatie en een mogelijke broodroof, had Gray niet over voldoende financiële middelen beschikt – overweldigt ons, als we daarbij beseffen, dat E. Gray die plek had uitgekozen ter wille van zijn ontoegankelijkheid en omdat men er van nergens een uitzicht op had. Zelf beschouwde ze wat Le Corbusier daar had gedaan, als vandalisme en eiste herstel, dat hij brutaal afwees. Nog erger was het, dat vanaf dat ogenblik het huis afwisselend aan Badovici en/of Le Corbusier werd toegeschreven.

Pas in 1966 werd Eileen Gray opnieuw als de architect ervan erkend. Nog een happy end? In 1977 vernielde een metsers "per vergissing" Le Corbusiers muurschildering. Toch niet zo toevallig? Tijdens de bouw van haar huis had Gray drie jaar lang op de site gewoond en er met de arbeiders iedere dag gegeten en gepraat. Op haar waren de metsers gesteld, maar de arrogante Badovici haatten ze.

Bijna alle elementen van wat engagement voor vrouwelijke kunstenaars omvat, zijn in dat verhaal aanwezig: miskening, naamgeving, lichamelijke, barrières en vernieuwing. In wat volgt, zullen we die overlopen.

In hun bestaan miskend / ja zeggen tegen het bestaan

Nog vóór zij de keuze kunnen maken voor één of andere ontwikkeling en toekomst, liggen in de gezinssituatie van heel wat kunstenaressen al de kiemen van hun later engagement. Tegen de miskening van hun bestaan in, bevestigen ze via kunst hun eigen ja op het leven.

Niet alle kunstenaressen hebben mogen meemaken, dat hun vader weigerde hun geboorte te vieren, daarom meer dan een week van huis wegbleef en een hekel aan hen behield, zoals Yosano Akiko overkwam, één van de grootste Japanse schrijvers van de eerste helft van de 20^{ste} eeuw en een belangrijk voorloper in de strijd voor gelijke rechten voor de vrouwen in Japan. Of hartelijk te worden gehaat door hun moeder zoals de beeldhouwster Camille Claudel en de schrijfster Claire Goll, die het aldus samenvatte : "Als God net zo'n moeder als ik had gehad, zou hij nooit zijn tweede gebod hebben uitgevaardigd : 'Eert Uw vader en Uw moeder opdat gij lang zult leven'. Net als ik zou hij haar tot razernij hebben gebracht en tegelijkertijd gefascineerd zijn gebleven door het genadeloze sadisme dat schuilging in een schitterend mooi omhulsel". Of van huis te zijn verwijderd, omdat haar aanwezigheid papa's en mama's carrière hinderde, zoals Judith Gautier, veelzijdig schrijver en sinologe. Of nog kan je achtereenvolgens door vader en moeder worden verlaten zoals de zangeres Billie Holliday. Sommigen kennen hun vader of genitor niet eens : van de trapezeacrobat, later schildersmodel en schilder Suzanne Valadon is alleen de moeder gekend. De 'artiste en révolution', Louise Michel, die merkwaardige, jammer genoeg te weinig gekende tekeningen maakte en bij de Kanaken toneel regisseerde, groeide op als onwettig kind bij haar grootouders en haar moeder.

Men kan hiertegen inbrengen, dat moeilijke ouder-kind relaties en het niet kennen van of twijfelen aan zijn/haar oorsprong geen voorrecht is van meisjes. Vaker echter dan aan mannen, overkomt hun de weigering, zelfs negatie van hun vrouwzijn : Yosano Akiko loopt er als een kwajongen bij, Claire Goll wordt fysiek en psychisch mishandeld; hele dagen aan haar lot overgelaten, want haar moeder moet werken, fantaseert Suzanne Valadon over haar oorsprong en voedt zich zelf op; de Zwitserse schrijfster Annemarie

Schwarzenbach wordt door haar dominante moeder telkens weer in jongenskleren gefotografeerd...

Het bestaan aanvaarden is meteen ook in een identiteit stappen en ze verder leren uitbouwen. Hier worden meisjes van meet af aan met ontologische en existentiële problemen geconfronteerd : niet alleen hun geboorte lijkt weinig evident, ook hun specifiek zijn zelf is niet vanzelfsprekend. In de Iraanse film *De kring* is een jonge vrouw de wanhoop nabij en wordt ze metterdaad door haar familie in de steek gelaten, als ze niet een jongen, maar een meisje ter wereld brengt. Een andere vrouw poogt haar dochttertje bij een door westerlingen bezocht hotel achter te laten, in de hoop dat het meisje door een van de gasten zal worden aangenomen en aldus in een westers milieu een toekomst zal krijgen.

Het engagement bij vrouwelijke kunstenaars komt hier al tot uiting bij de perceptie van hun anders zijn als vrouw en het daardoor anders of niet worden aanvaard, nog vóór zij de keuze kunnen maken voor één of andere ontwikkeling en toekomst.

Het vrouwelijk lichaam als barrière

Naast de worsteling met (het begin van) het bestaan, worden meer specifieke facetten als uiterlijk en naam evenzeer als problematisch ervaren. Niet iedereen is het gegeven woorden als die van keizer Karel VI : "Ze moge dan wel begaafd zijn, mooi is ze echter niet", voor een compliment aan te zien. Rosalba Carriera, in de 18^{de} eeuw als portretschilder beroemd in heel Europa en eerste vrouw in de Franse koninklijke schildersacademie, stoort zich daar allerminst aan, maakt een waarheidsgetrouw zelfportret in die verfijnde pasteltechniek, waarin reeds beroemde mannelijke collega's haar proberen te evenaren, en leidt in Venetië een heel atelier, waar naast haar beide zussen verscheidene vrouwelijke schilders werk vinden. De 19^{de} eeuwse operazangeres en componiste Pauline Viardot kon misschien in schoonheid niet met haar zus La Malibran wedijveren, maar Maria Malibran had het bij het rechte eind toen ze over haar tienjarig zusje zei : "Dat kind is iemand, die ons allen zal overschaduwen". Pauline's tijdgenoten waren zo ingenomen door haar uitzonderlijke stem, acteertalent, ruime cultuur, ernst, gastvrijheid en goede smaak, dat ze het niet meer over haar trekken hadden. Behalve dan Marie d'Agoult, beter gekend onder haar schrijversnaam Daniel Stern en berucht als geliefde van Liszt, die Pauline nog pianolessen had gegeven en zijn leerlinge naar waarde wist te schatten.

Toch uit het ongemak van vele creatieve vrouwen met hun vrouwelijk lichaam zich niet zozeer in een uitdrukkelijke wens man te zijn, dan wel in allerlei vormen van wat ik liever androgynie zou noemen : ze laten hun haar kort knippen, dragen wat in hun tijd voor mannelijke kledij doorgaat, één enkele rookt sigaren, ze zitten schrijlings te paard i.p.v. in amazonezit, beoefenen sport..., maar telkens met een speelse noot en meestal met zin voor het functionele. De Chinese nationalistische en feministische dichteres Qiu Jin draagt in 1907 als hoofd van een meisjesschool mannenkleren en bindt haar haar in een (mannelijke) staart en verwijst vaak naar Jeanne d'Arc. George Sand ziet men ook wel in de toen modieuze romantische salonjaponnen. Zinaida Hippus voegt bief en manchetten met kant afgeboord aan haar mannelijke outfit toe, maar je kan ze even goed in een soepel vallend crêpe kleed ontmoeten. Eileen Gray kiest consequent voor de eenvoud van ruime lange broek en goedgeknipte hemdbloes; haar vriendin en partner, de chanssonnière Damia legt in een zwart nauwsluitend, mouwloos kleed de nadruk op haar melkwitte armen – leidt ze misschien aldus de aandacht af van haar stem, die ze niet mocht? Rosa Bonheur vraagt aan de politie de toelating mannenkleren te dragen, als ze in de slachthuizen gaat wandelen om het paarden- en rundergestel te bestuderen, terwijl Yosano Akiko zich in haar veelkleurige kimono met gouden obi bewust afzet tegen de verwaarlozing waarvan ze als kind slachtoffer was.

Ook in hun kunst weerspiegelt zich deze ambigue houding ten opzichte van hun lichamelijkeheid : denk maar aan het werk van Camille Claudel met haar aandacht voor o.a. het oud wordende lichaam, de kritische blik van Anna Dorothea Therbusch in haar zelfportret, de door Goethe bewonderde kracht van de frêle tiener Clara Wieck (later Schumann) aan de piano, het intens leed in de schilderijen van Frida Kahlo. Vergelijk ook de trotse houding van de vaandeldragende vrouw met die van de vrouwen met kind en/of mand op het hoofd op de foto's van Tina Modotti. Kijk naar de performances van heel wat vrouwelijke kunstenaars zoals Judy Chicago, Carolee Schneeman, Suzanne Lacy en Leslie Labowitz. Maar vergeet evenmin de ironische blik van cartoonisten onder wie Claire Brétécher en Nicole van Goethem, die vrouwen tekenen zoals je ze in het dagelijks leven ontmoet, maar met dat tikkeltje teveel dat op je lachspieren werkt. Al die kunstenaars zeggen ons, dat ze niet langer de uitspraak van Nadjezda Sanjar : "Ik verdoem mijn vrouwenlichaam, want wegens dat lichaam zie je niet dat er nog iets anders, iets meer is" kunnen beamen.

Als vrouwelijke ontwerpers kozen voor bevrijding van het vrouwenlichaam gingen ze veel verder dan de schuchtere reformkledij, waarmee de Art Nouveau kunstenaars het vrouwenkeurslijf afwierpen. Een ware revolutie bracht de nieuwe kniptechniek van Madeleine Vionnet teweeg : "Ik heb me erop toegelegd, zoals wat de vrouw betreft, de stof te bevrijden van de dwangmatigheden die men ze opdrong". Daardoor konden vrouwen eindelijk vrij ademen en bewegen. Maar meer nog : ze voelden opnieuw hun lichaam en leerden het liefhebben, zoals de soepele crêpe, zijde, voile, het zachte fluweel het streelden. Coco Chanel versterkte die tendensen door wollen jersey voor de bovenkledij te gebruiken en de vormen sterk te vereenvoudigen, wat ons kan verbazen bij het zien van wat haar mannelijke opvolgers ons voorstellen.

Maar de visuele kunstenaars bereiken nu ook een nieuw stadium in het werken met hun lichamelijkeheid : ze stappen zelf in hun kunstwerk. Actrice en filmrealisator Barbara Loden baant in 1970 met *Wanda* de weg, een film over de ondergang van een mijnwerkersvrouw in Pennsylvania die haar gezin verlaat. Bij ons gaat Chantal Akerman die richting op. Alsof de cineasten in opstand komen tegen de vervreemdende blik van de toeschouwer en hem zeggen : je kan niet naar ons kijken; leer anders zien. Toch dient er hier op gewezen, dat de hedendaagse performance beoefenaars en cineasten een belangrijke voorloper hadden in de twintiger jaren van vorige eeuw : Maruja Mallo, de vierde in het Spaanse kwartet met Lorca, Buñuel en Dali, dat men meestal tot de mannelijke trilogie herleidt, maakte al deel uit van de stillevenen die ze in Cercedilla creëerde en door haar broer deed fotograferen.

De moeilijke naamkeuze

Heb je je lichaam heroverd als de materiële onderbouw van je zijn, dan speelt in de beschavingen van het boek (jodendom, christendom en islam) je naamkeuze een belangrijke rol in het vormen van je identiteit. Door hun naamkeuze alleen al kunnen vrouwelijke kunstenaars een maatschappelijke verklaring afleggen. Met een mannaam eis je dezelfde beoordelingscriteria op als die voor mannelijke collega's, maar je legt je eigenlijk neer voor de seksediscriminatie die op de kunstmarkt bestaat. Kies je voor de naam van bij je geboorte, dan gaat het toch, behalve voor buitenechtelijke kinderen, om de naam van je vader : Barbara Strozzi, Jane Graverol, Judith Leyster, Rachel Ruysch, Artemisia Gentileschi, Fanny Mendelssohn, Lavinia Fontana, Lily en Nadia Boulanger,...; of je beslist over te gaan tot de naam van je partner : Clara Schumann, Sonia Delaunay, Henriette Roland Holst, Carry van Bruggen, Constance Charpentier, Isabelle de Charrière, de zussen Virginia Woolf en Vanessa Bell, Maria Malibran en Pauline Viardot, Louise Farrenc...

Zelfs als je kiest voor de naam van je moeder, komt die wellicht van haar vader. In de westerse traditie komt, behalve met nuances in Spanje, de matrilineaire naamgeving weinig voor, wat ons zou moeten aanzetten tot een campagne voor het gebruik van de

naam van de moeder. Behalve het behoud van steeds zeldzamer wordende namen, kunnen we niet zo goed voorzien wat de weerslag daarvan zou zijn op de identiteitsvorming van enkelingen; ik zie wel hier en daar mannen voor de dubbele naamgeving kiezen, maar dan wegens uiteenlopende persoonlijke redenen.

Een andere mogelijkheid bestaat erin zich te beperken tot de voornaam, iets waarvoor vrouwen in de romantiek opteerden. Caroline bijvoorbeeld, dochter van de hoogleraar Michaelis, vrouw van August Wilhelm Schlegel en daardoor één van de boegbeelden, hét bindende element in de kring van Jena, vertaalster van Shakespeare in het Duits. Na haar scheiding hertrouwde ze met de filosoof Friedrich Schelling. Zij tekende en was alleen gekend onder haar voornaam. In haar brieven wordt het praten de kunst van het romantisch zich 'invoelen' in de andere. Maar ze leeft in een tijd van zo vele Carolines, Henriettes, Charlottes, Frederikes, Dorothea's. Moet je er trouwens niet op wijzen, dat de meeste van die namen vrouwelijke vormingen zijn bij de mannelijke voornamen?

Een pseudoniem kiezen? Twijfel blijft er : Marguerite de Crayencour heeft een anagram van haar (vaders) naam uitgedacht en aanvankelijk tekent ze Marg Yourcenar, aldus bewust een ambiguïteit creërend rond de voornaam. George Sand, Daniel Stern, André Léo ... : we weten wat zulke mannelijke pseudoniemen inhouden. Er zijn niet zo veel kunstenaressen die uiteindelijk bewust een vrouwelijk klinkende naam aannemen : de journalisten-auteurs Caroline Rémy en Carmen de Burgos tekenen trots Séverine voor de eerste en Colombine voor de tweede. Marevna, joods-Pools-Russische schilder, naar Montparnasse in Parijs uitgeweken in het eerste kwart van de 20^{ste} eeuw, laat een oeuvre achter, dat ze alleen met die voornaam tekent, die Gorki haar op Capri zou hebben gegeven. Voor haar is het een radicale afwijzing van alles wat aan een voor haar steeds onzeker gebleven herkomst kan herinneren.

Gedreven of gedwongen tot kunst?

Wat is een artistieke roeping? In de film *Amadeus* ziet Salieri de kunstzinnige aanleg van Mozart als een gave Gods. Maar de loopbaan van de meeste kunstenaars wijst veeleer op een combinatie van geduld, werkvijver en doorzettingsvermogen met natuurlijk bruisende creativiteit, verbeelding en non-conformisme. Wat de Franse auteur Catherine Pozzi poneerde : "Het bijzondere, het enige vindt men slechts door zijn voorouders te doen verdwijnen, d.w.z. door weigering de aangegeven weg te volgen", zou geen enkele kunstenaar tegenspreken. Ook als hij/zij van de voordelen kan genieten van in een artistiek, liefst welstellend milieu te zijn geboren, dat contacten mogelijk maakt met wie en wat cultureel en intellectueel de toon aangeeft. Eileen Gray, Anna Achmatova, Zinaida Hippus, Berthe Morisot, Constance Mayer, Erika Mann, Augusta Holmès, Marguerite Yourcenar, Vivianna Torun mogen zich in die zin gelukkig prijzen.

Vaders, één enkele keer een moeder, ontdekken en stimuleren in heel wat gevallen de aanleg van hun dochters : zo krijgt Sofonisba Anguissola goede leermeesters in de schilderkunst, Lavinia Fontana wordt tot het atelier van haar vader toegelaten, Anna Maria van Schurman krijgt niet alleen degelijk taal- en wetenschapsonderricht, maar ook lessen in muziek en beeldende kunsten. En wat uit Nannerl Mozart ware geworden, had haar vader zich even sterk achter haar vorming gezet als achter die van haar broer, laat slechts het voorbeeld van Clara Wieck vermoeden. Zeker, vader Wieck zit dicht bij zijn centen en ziet in zijn dochter een winstgevende investering; zijn bezetenheid voor haar artistieke opleiding grenst aan, neen, is een ware mishandeling : hij controleert elke seconde van haar tijd, heeft inzage in haar dagboek, dicteert het of schrijft het zelfs in haar plaats, maar wat een pianiste is ze niet geworden! Toch vraag ik me af, of de componiste zich niet meer had bevestigd tegenover Robert Schumann, was ze niet reeds gedisciplineerd in vrouwelijke onderdanigheid door haar vader. Zij die haar leven lang bekende geen groter genot te kennen dan in het componeren, hoe komt zij ertoe op 26 november 1839 aan haar dagboek – dat ze nu alleen bijhoudt – toe te vertrouwen : "Eens dacht ik het scheppingstalent te bezitten, maar van dat idee ben ik teruggekomen,

een vrouwens moet niet willen componeren – niet één was ertoe in staat; zou ik daartoe bestemd zijn? zo iets geloven ware een verwaandheid waartoe enkel vader me vroeger verleidde, ik kwam echter snel op dat geloof terug. Moge Robert altijd nog scheppen, dat moet me altijd gelukkig maken”.

De inkomsten van zijn dochter waren Manuel García evenmin onverschillig, maar zijn ijdelheid als leermeester was ongetwijfeld belangrijker wanneer hij Maria, de latere Malibran, drilde. De componist Paer, vriend van García en peter van Maria, verklaarde aan een kennis bij het horen van het gegil dat uit de ramen van de García's weerklonk : “Schrik niet, het is García die zijn dochter slaat om haar te leren een triller te zingen”. La Malibran vertelde zelf, dat zij als kind vaak huilde tijdens de lessen en dan achter haar vader ging staan en daar leerde haar stem zo te beheersen, dat hij haar gehuil bij het zingen niet zou horen. Toen Pauline Viardot al goed was opgeschoten in haar pianostudie, dwong haar moeder haar een zangcarrière voor te bereiden.

Vooraf muziek en beeldende kunsten zijn generatie na generatie de zaak van hele families : Jacquet de la Guerre, Merian, Kaufmann zijn maar een paar voorbeelden. Indien meisjes in vroegere eeuwen nog wel in de ateliers van hun vaders konden helpen schilderen en in de kloosters muziek en schrijven aanleren, dan werd dat na de renaissance steeds moeilijker. Heel vaak profiteerden ze dan min of meer stiekem van de lessen, die hun broers werden gegeven. Het wijst op de in het leerproces noodzakelijke drang en hardnekkigheid, want vaak moeten ze tijd vinden om in hun eentje verder te oefenen. De dagindeling van bijvoorbeeld Isabelle de Charrière , toen nog van Zuylen, liegt er niet om. Velen zijn autodidacten zoals Tina Modotti, Yosano Akiko, Olympes de Gouges, maar ze weten bij wie ze kunnen aandringen om voorbeelden te krijgen en bij in de leer te gaan. Hoeveel talent is er echter niet verloren gegaan bij gebrek aan steun en vorming?

Vrouwenhanden en de kunsten met de kleine 'k'

Nog een ander element mag zeker niet worden onderschat : al heel vroeg werden hiërarchieën in de kunsten opgesteld. Vele vaardigheden hadden te maken met het uitvoeren van kunstwerken en werden dus als ondergeschikt beschouwd. Vaardigheden die nu vaak onder de termen toegepaste kunst en design worden geplaatst, waren eigen aan vrouwen. Toonden zij niet hun diep geloof en vertrouwen in borduurwerk, kantklosserij, kleermakerij voor kerk en staat, voor gezagsdragers allerhande, of gewoon voor de verbetering van de status van hun familie? Silhouetknippen, pasteltekenen en – schilderen, medaillons en porselein beschilderen, spinnen, weven, boeken verluchten en inbinden, bewerken van veren, kunstbloemen maken, breien, haken, vlechten, bloemen schikken, papier vouwen... het zijn alle technieken waar vrouwen nauw bij waren betrokken, maar die geen genade vonden in de kunstcanons die van hogerhand door filosofen, cultuurpauzen en academies werden opgesteld. Hebben vrouwen geen instrumenten vervaardigd en bespeeld, gezongen en gedanst voor wat toch maar blijft herleid worden tot volkskunst? Bovendien paste het vrouwen niet alle kunsten volledig te beoefenen : vrouwelijke componisten konden b.v. niet over een orkest beschikken en mochten bepaalde muziekvormen niet maken. De sonates van Isabella Leonarda, de muze van Novara, zijn in 1693 de eerste door een vrouw gecomponeerd. Fanny Mendelssohn heeft nog heel veel a capella stukken geschreven. “Al langer hebben vrouwen uitstekende poëziewerken voortgebracht, die veel succes hebben. Maar tot nog toe heeft geen enkele gepoogd een hele opera te toonzetten;...”, schrijft Elisabeth Jacquet de la Guerre terecht in haar opdracht voor Lodewijk XIV, als ze hem in 1694 haar opera *Céphale et Procris* voorstelt.

Wie herinnert zich niet de problemen met het naar model schilderen : lange tijd moesten studentes de tekenklas verlaten, als er naakt werd geposeerd. Wat niet belet dat Suzanne Valadon, Gwen John en Elizabeth Siddal eerst model hebben gezeten voor ze tot het schilderen werden toegelaten, gewoon omdat ze hun brood moesten verdienen.

Siddal doet er zelfs een longontsteking aan op. In het traditionele China kon een vrouw geen schrijfster worden, omdat ze van het openbare leven was uitgesloten behalve als hoer. Toch hebben sommigen leren lezen en schrijven. Dat lot verwoordt Zheng Yunduan aldus in haar gedicht *Lied van het kamerscherm met landschap* :

*Mijn leven moest ik in de binnenkamers slijten,
Helaas mocht ik niet in het woud de hoogste waarheid zoeken.
Dit huidige bestaan verdaan door kleine vrouwenvoetjes –
De aanblik van dit schilderij vervult me steeds met wrok.*

Dat de bezigheden van vrouwen meestal buiten de canons vallen en zij buiten erkende scholen hun vaardigheden opdoen, heeft tot gevolg, dat zij vaak vernieuwend werken. Madeleine Vionnet vindt de gerende kniptechniek uit. In het 17^{de} eeuwse Antwerpen ontpopt de 18jarige Clara Peeters zich tot de algemeen erkende grondlegger van het stilleven. Maria Sibylla Merian verbindt wetenschappelijke accuratesse met artistieke verfijning : haar rupsen en insecten worden altijd voorgesteld samen met de bloemen en planten waarvan ze leven. In een tijd waarin men vooral de virtuoos aan de piano bewonderde, heeft Clara Schumann de componist opnieuw voor het voetlicht gebracht en als onbetwiste "koningin van de piano" (zoals tijdgenoten haar noemden) van het concert een volwaardig en ernstig evenement gemaakt. Bovendien heeft ze een generatie grote pianisten gevormd, die haar – door één van hen 'orkestraal' geheten – stijl met eigen persoonlijkheid wisten te verbinden. In de literatuur moet Hadewych worden vermeld als eerste schrijver van proza in het Middelnederlands. De Engelse Aphra Behn is wellicht de eerste auteur, die in de 17^{de} eeuw in *Oroonoko, or the Royal Slave* opkomt tegen de slavernij van de negers in Brits Suriname. Sterker : in Japan, waar de geleerden- en literaire taal het Chinees was, ontstond de literatuur in de eigen taal in de 10^{de} – 11^{de} eeuw dankzij Sei Shônagon met haar 'oorkussendagboeken' en Murasaki Shikibu, auteur van het meesterwerk *Genji monogatari*, het basiswerk voor elke gecultiveerde Japanner. Met haar in 1148 in schitterend proza geschreven *Alexiade* heeft Anna Comnena ons hét basiswerk geleverd voor de geschiedenis van het Byzantijnse rijk en de kruistochten in die tijd. De Chinese vrouwen ontwikkelden onder de Song-dynastie (960-1278) een nieuw genre, dat de literatuur diepgaand zou beïnvloeden, nl. de *ci* (het lied); dat genre bracht de beroemdste dichteres in China Li Qingzhao haar faam. In het uiterste zuiden van de provincie Hunan, ontwikkelden vrouwen in de 19^{de} eeuw een eigen schrift, eenvoudiger dan officiële ideogrammen, dat tot in de eerste helft van de 20^{ste} eeuw werd gebruikt voor lange liederen en balladen; ze konden er zich vrij in uiten, want geen enkele man kon het lezen.

Ik zou het nog kunnen hebben over de weerstanden, die vrouwelijke kunstenaars hebben moeten overwinnen om hun kunst te mogen beoefenen en erkenning te krijgen. Huwelijk, zwangerschap en gezinslast kunnen remmend werken, ja het creatieve afbreken. Maar er zijn heel wat voorbeelden van vrouwelijke kunstenaars, die zich zelfs door tien kinderen niet van hun loopbaan laten afleiden, zoals Yosano Akiko en Rachel Ruysch. Er zijn mannen die hun vrouw of dochter verbieden verder te componeren zoals Gustav Mahler of Moses Mendelssohn. Sluiers, keurslijven, opsluiting noch voetenbinden en doodzwingen kunnen de vrouwelijke creativiteit stuiten. Ze zijn toch ook maar mensen. Het is alsof de woorden van de hedendaagse Tunesische schrijfster Fadila Chabbi over alle tijden en grenzen heen weerklinken : "Ondanks alles blijf ik een optimiste, want ik ben een schepsel der woestijn. En daar heb ik geleerd, hoe men de ergste uitdagingen aangaat en zich tegen beproevingen te weer stelt".

Met het ideologisch vertoog naar bed

Meestal wordt engagement gezien in het beperkte kader van een ideologie en worden vrouwen eerder als de dienstmaagden ervan beschreven. Ik zou hier kunnen volstaan met Adorno's uitspraak : "het meest politiek geëngageerde werk, is datgene dat helemaal over politiek zwijgt". Zou ik verder mogen gaan en hem de bal terugkaatsen :

“het meest gender geëngageerde werk, is datgene dat helemaal over gender zwijgt”? Hoe ernstig is een muzieksociologie, die wel oog heeft voor maatschappelijke klassen, toch een zekere hiërarchie in de muziekgenres aanvaardt en niet merkt, dat ze daarmee verder de helft der mensheid uit de muziekwereld uitrangereert? Hoe diepgaand is muziekcritiek, die de categorieën mannelijkheid en vrouwelijkheid stilzwijgend als vanzelfsprekend aanwendt?

Dat vrouwelijke kunstenaars net zoals hun mannelijke evenknieën zich in mindere of meerdere mate voor een zaak, voor het betere of minder goede doel inzetten, hoeft ons niet te verwonderen. In alle kampen zijn ze te vinden. Hildegard van Bingen nam al politiek-religieuze standpunten in. Hadewych schijnt in de begijnenbeweging een rol te hebben gespeeld. Anna Bijns verzorgde de propaganda der roomsen. Anna Maria van Schurman legde zich het zwijgen op als ze zich bij de Labadisten aansloot. Germaine de Stael is de waardige vertegenwoordigster van het liberalisme. Isabelle de Charrière verdedigt de revolutionaire idealen, neemt een zeer genuanceerde houding aan in haar romans rond de Franse revolutie, maar blijft opkomen voor de rechten der vrouwen. Elisabeth Vigée-Lebrun kan na de revolutie uit de emigratie terugkomen en onder het Napoleontisch regime haar schilderscarrière verder zetten, terwijl Ludovike Simanowiz, schilder en vriendin van Schiller, dweept met de democratische rechten van de Franse revolutie. Caroline sympathiseert aanvankelijk met de Franse revolutionairen die het Rijnland bezetten, maar merkt al heel snel hun menselijke tekortkomingen, die de revolutie tot een utopie

Worstelen met maatschappij en ideologi eën zullen herleiden. Mary Wollstonecraft en Olympe de Gouges hebben het onmiddellijk door : mensenrechten zijn geen vrouwenrechten. Eigenaardig toch hoe de Française O. de Gouges en de Chinese Qiu Jin een kopje kleiner worden gemaakt, als ze eigenzinnig partij kiezen voor de vrouwen.

Georges Sand, Flora Tristan, Delphine Gay kiezen voor vormen van het socialisme, Hannah Cohoon wordt lid van de Shakersekte en schildert op “bevel van Hogerhand”. Elizabeth Thompson, later Lady Butler, schildert als enige vrouw in de 19^{de} eeuw slagvelden, nauwgezet en realistisch, sommige bedoeld als vredesoproep. Käthe Kollwitz kiest de zijde van de “verworpenen der aarde” en later, nadat één van haar zoons is gesneuveld, dient haar werk hoofdzakelijk het pacifisme. Henriette Roland Holst is achtereenvolgens socialiste, communiste, religieus socialiste, komt op voor de onafhankelijkheid van Nederlands Indië en schrijft verzetsgedichten tegen het nazisme. Z. Hippius hekelt het communisme. Erika Mann en Annemarie Schwarzenbach strijden tegen het nazisme. Leni Riefenstahl en Zara Leander verkozen daarentegen het nazikamp. Victoria Ocampo vangt in Argentinië gastvrij de vluchtelingen op, die ontkomen aan fascisme, franquisme, nazisme, stalinisme. De blues zangeressen Ma Rainey en Betsie Smith zouden volgens Angela Davis hebben bijgedragen tot het vormen van het klassenbewustzijn bij de zwarte arbeiders in de jaren 1920-30. Met *Strange Fruit* zong Billie Holiday in 1939 tegen de lynchpraktijken in de Verenigde Staten.

Er komt geen einde aan het meestappen van vrouwen met en hun verzet tegen ideologieën. Interessanter ware het na te gaan, wat al die fysieke en geestesbewegingen hun bevrijding hebben bijgebracht, rekening houdend met het feit dat een engagement heel andere consequenties kan hebben naargelang de tijd waarin het wordt aangegaan. Zo kan de ordehervorming die Teresa van Avila in de Karmel invoert positief worden ingeschat en vormen haar geschriften net zoals die van Hadwych een schitterend hoogtepunt in de mystieke beleving. De Mexicaanse dichteres Sor Juana de la Cruz en Anna Maria van Schurman hebben elk op hun manier zeer overtuigend een lans gebroken voor het recht op studie voor vrouwen. *Le deuxième sexe* van Simone de Beauvoir is een mijlpaal in het bewustwordingsproces van vrouwen in de 20^{ste} eeuw. De cartooniste Nicole van Goethem was van in het begin bereid tegen redelijke voorwaarden de affiche voor de vrouwendagen in Vlaanderen te ontwerpen, maar toch blijkt haar kritische blik tegenover dat evenement en de vrouwenstrijd uit de humor waar haar tekeningen van

getuigen. De beelden waarin jonge vrouwelijke cineasten de toestand der vrouwen in hun landen belichten, blijven de aandacht voor hun nood gaande houden. Blijkbaar zijn het echter niet de films, die de machthebbers in gezinsverband gaan bekijken.

Daartegenover staan er heel wat vrouwelijke kunstenaars die zich achter hun kunst hebben verschanst om zich niet te moeten engageren en zich op die manier met weinig of geen kleerscheuren door verschillende regimes hebben gesparteld. Waarom niet? Non-engagement of selectief engagement kunnen ook een middel worden om te overleven. Anna Achmatova wist dat haar dichtkunst alleen in Rusland kon gedijen. Zeker, vele verzen heeft ze moeten vernietigen, of ze heeft een beroep gedaan op vrienden met een degelijk geheugen die ze van buiten leerden. Tweemaal treedt ze echter uit de grauwe zone van het non-engagement : als de nazi troepen de Sovjet-Unie aanvallen, om via de radio haar landgenoten moed en strijdvaardigheid in te spreken en een tweede maal om de vrouwen te bezingen die elke dag voor de gevangenis wachtten om iets te vernemen over geliefden, of verwanten.

Ware het beter de band door te knippen en zich te doden zoals Marina Tsetajeva, en vóór haar, om weliswaar andere redenen Virginia Woolf, Karoline von Günderode? Of geeft Achmatova een les in geduld en doorzetting, in trouw aan ons zelf, wat we zijn en wat we waren?

Is het onvoorwaardelijk engagement t.o.v. welke ideologie ook niet een verraad aan datgene, waarvoor kunstenaressen zich met heel hun wezen eeuwenlang hebben ingezet? Hoeveel van die -ismen hebben ons niet glorende dageraden beloofd na strijd en revolutie? Het feminisme – of moet ik het over “feminismen” hebben? – vandaag bestaat vaker in weerstandsmomenten en in waakzaamheid tegenover elk militant – isme. Want om het met de Egyptische schrijfster Latifa az-Zayet te zeggen : “Wie een slang (en welk ideologisch vertoog is dat niet? G.S.) in zijn bed legt, moet er zich niet over verwonderen, als hij door zijn gif sterft”.