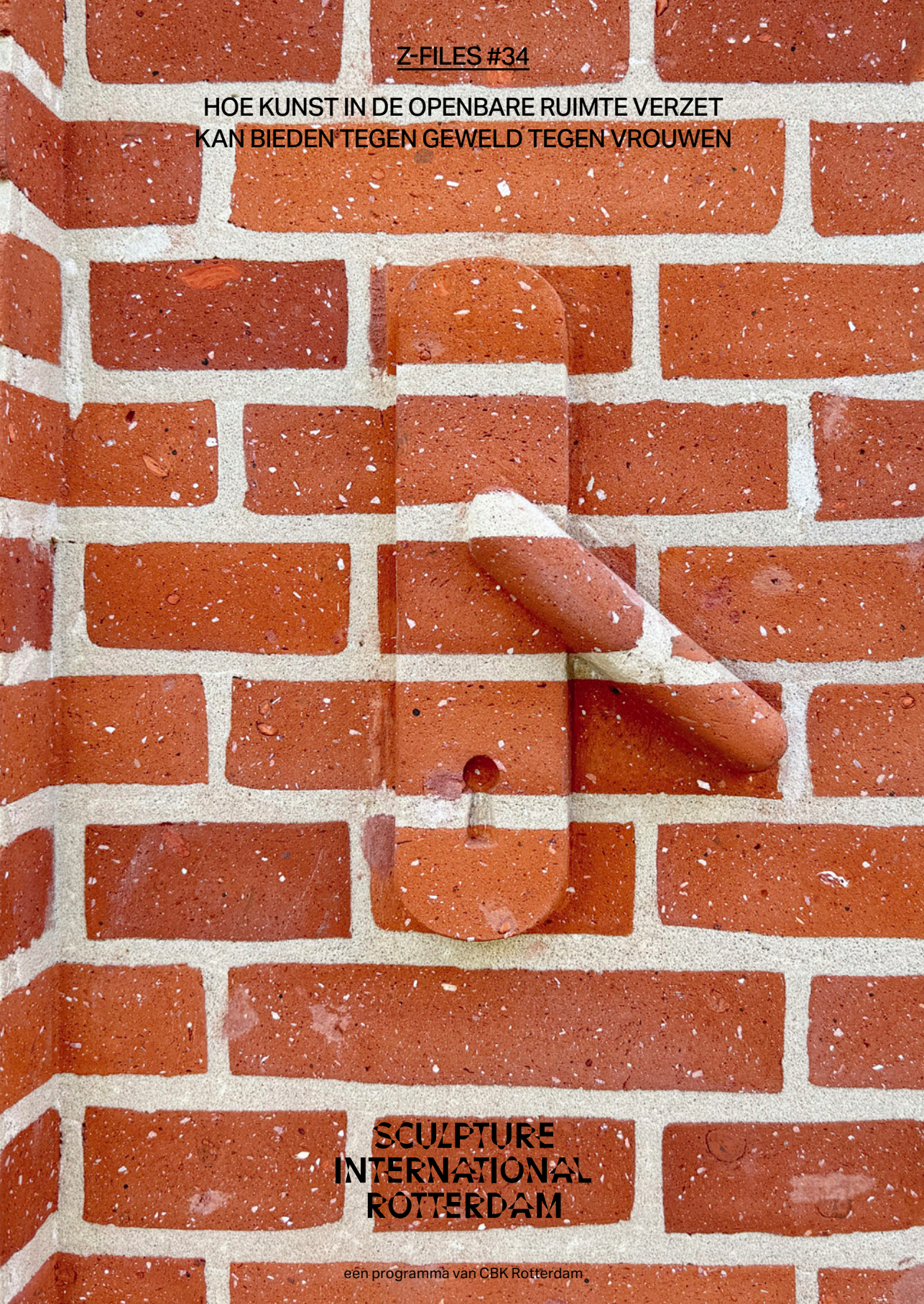
Z-FILES #34

HOE KUNST IN DE OPENBARE RUIMTE VERZET KAN BIEDEN TEGEN GEWELD TEGEN VROUWEN



SCULPTURE INTERNATIONAL ROTTERDAM

een programma van CBK Rotterdam





A MINUTE OF SHELTER

INHOUD

voorwoord

SANDRA SMETS
Deze muur staat

interview

NARGES MOHAMMADI
Hoe een kunstwerk zorg kan dragen
p. 18

essay

CATHERINE KOEKOEK
Een eiland in de tijd: over feministische ruimte en verzet
p. 32

essay

ELKE KRASNY
Rouw en verzet tegen femicide
p. 46

biografieën

colofon

CONTENTS

foreword

SANDRA SMETS
This wall stands

interview

NARGES MOHAMMADI
How a work of art can offer care and support
p. 19

essay

CATHERINE KOEKOEK
An island in time: on feminist space and resistance
p. 33

essay

ELKE KRASNY
Mourning and resisting feminicide
p. 47

biographies

colophon


SHABU
to go

SANDRA SMETS

voorwoord

DEZE MUUR STAAT

Op 25 november 2025 vond een bijzonder moment plaats aan de Coolsingel in Rotterdam. Het was de onthulling van *A Minute of Shelter*, in aanwezigheid van een zeer grote groep mensen. Schuilend voor de regen keken ze naar dit kunstwerk dat gaat over een veel ernstiger schuilen dat veel mensen – vooral vrouwen – regelmatig meemaken, namelijk het zoeken van beschutting tegen huiselijk geweld.

A Minute of Shelter van beeldend kunstenaar Narges Mohammadi is een monument voor de slachtoffers en overlevers van femicide, uit het verleden, in het heden en ook van de toekomst. De aanleiding voor het kunstwerk was het overlijden van de 16-jarige Hümeyra, die in 2018 bij haar school in Rotterdam door haar ex-vriend werd doodgeschoten. De term femicide, 'moord op vrouwen', dient om aan te geven dat het komt door hun vrouw-zijn dat zij slachtoffer worden van moord. De daders zijn bijna uitsluitend mannen.

SANDRA SMETS

foreword

THIS WALL STANDS

On 25 November 2025, the unveiling ceremony of *A Minute of Shelter* took place on Coolsingel in Rotterdam. This extraordinary event was attended by a large crowd of people. While trying to find shelter from the rain, the artwork they were looking at addressed a much more serious challenge, one that many people – especially women – are faced with on a regular basis: trying to find shelter from domestic violence.

A *Minute of Shelter* by the artist Narges Mohammadi is a monument in honour of past, present, as well as future victims and survivors of femicide. The artwork was commissioned in response to the killing of Hümeyra, a 16-year-old girl who was shot by her ex-boyfriend at her school in Rotterdam. The term femicide, 'murder of women', is used to describe the intentional killing of women on account of their gender. The perpetrators are almost exclusively men. Femicide is a horrendous form of injustice embedded in misogyny

Femicide is een gruwelijk onrecht dat verankerd zit in misogynie en machtsongelijkheid – samen vormen ze een systematisch probleem waar die term, en dus dit kunstwerk ook, naar verwijst.

De datum, 25 november 2025, was in twee opzichten passend. Elk jaar organiseert UN Women, de organisatie van de Verenigde Naties voor vrouwenrechten en gendergelijkheid, op 25 november Orange the World Day, een terugkerende internationale campagne om geweld tegen vrouwen en meisjes te stoppen. En ten tweede omdat Rotterdam 2025 had uitgeroepen tot Jaar van de Vrouw, precies een halve eeuw nadat de Verenigde Naties het jaar 1975 hadden uitgeroepen tot het Internationale Jaar van de Vrouw. Dat was de tijd van de tweede feministische golf, waarbij de Dolle Mina's de straat opgingen om met demonstraties gelijkheid voor vrouwen te eisen. Het was belangrijk dat dit zich op straat afspeelde vanwege hun uitgangspunt dat het persoonlijke politiek is, en daarom naar buiten gebracht moet worden. Onrecht tegen vrouwen, zoals geweld en onderdrukking, speelt zich vaak af in huis. Dat maakt het onzichtbaar. En als iets niet zichtbaar is, dan blijven oplossingen uit.

Precies daarom staat dit kunstwerk op straat: het brengt onzichtbaar geweld dat achter gesloten deuren plaatsvindt, naar de openbare ruimte toe. Vanuit baksteen ontwierp Mohammadi een wand van de ruimte die voor veel slachtoffers de minst onveilige plek in een huis is: de badkamer, omdat daar de deur op slot kan. Deze muur heeft twee kanten waar objecten zoals een wc en wasbak uitstulpen dan wel wijken. Doordat die elementen op ware grootte zijn gemaakt kun je jezelf daar voorstellen, aan de binnen- of buitenkant. De deurklink wijst omlaag, iemand is bezig de deur te openen of te sluiten. Een vluchttas staat klaar, voor als het lukt om te ontsnappen.

Nu staat het werk buiten op straat in de openbaarheid, zoals ook activisten wereldwijd de straat opgaan om aandacht voor femicide te vragen. Net als de Dolle Mina's, en eerder de suffragettes, organiseren ze publieke protestacties met vaandels, protestborden, leuzen en *grassroots* monumenten waaronder roze kruizen voor de dode slachtoffers. Maar er is een groot verschil met dit werk: *A Minute of Shelter* is namelijk een officieel gedenkteken, vanuit een gemeentelijke opdracht ontstaan. Een jaar na het overlijden van Hümeyra werd in de gemeenteraad een motie aangenomen om haar en alle andere slachtoffers en overlevers van (huiselijk) geweld tegen vrouwen te herdenken.

SANDRA SMETS

and power imbalance – two mechanisms that have jointly resulted in the systematic problem this term, and therefore also this artwork, refers to.

The date of the unveiling ceremony, 25 November 2025, was fitting for two reasons in particular. Firstly, because it coincided with Orange the World Day, an annually recurring international campaign to stop violence against women and girls, organized by UN Women, the United Nations entity dedicated to the empowerment of women and gender equality. And secondly because the year 2025 had been declared the Rotterdam Year of Women, exactly half a century after the United Nations' declaration of the International Year of Women in 1975. In those days, the second feminist wave was taking place, a period when radical feminist activist groups, including the Dutch Dolle Minas, went out into the streets to demand equality for women. The fact that these protests took place on the streets, in the public arena, is particularly noteworthy because these activists believed that the personal was political and therefore needed to be brought out into the open. Injustice against women, including violence and oppression, often takes place in a domestic setting and is therefore mostly invisible. And when something is invisible, it cannot be remedied.

For the exact same reason, this artwork has also been placed on the street, exposing the invisible violence that takes place behind closed doors in the public space. Mohammadi designed a brick wall structure to represent a bathroom, the space that many victims consider the least unsafe space in a home because it has a door that can be locked. The wall has two sides from which objects like a toilet and sink are either protruding or receding. Since the elements are life-sized, it is easy to image yourself being inside or outside of this space. The doorhandle is pointing downwards – someone is trying to open or close the door. In case of a possible escape, an emergency bag is ready and waiting.

The work was placed outside on the street, in the public space, echoing the way in which activists from all over the world are also venturing out into the streets to raise awareness of femicide. Just like the Dolle Minas, and the suffragettes before them, they are organizing public protest campaigns using banners, protest signs, and slogans and erecting grassroots monuments, including pink crosses to commemorate those who were killed. However, this work has one key difference: *A Minute of Shelter* is an official memorial, originating from a municipal commission. One year after

SANDRA SMETS

CBK Rotterdam werd gevraagd door de gemeente om hier invulling aan te geven. De programma's rond kunst en openbare ruimte, Beeldende Kunst en Openbare Ruimte (BKOR) en Sculpture International Rotterdam (SIR), ontwikkelden het zodanig dat na een selectieprocedure Mohammadi opdracht kreeg om dit monument vorm te geven.

BKOR en SIR stelden de Coolsingel in het centrum van de stad voor als ultieme locatie. Nu dit kunstwerk hier staat, lopen mensen erlangs, praten erover. Het belandt op sociale media en wordt ook opgenomen in de kunstroutes van BKOR en SIR, want het is onderdeel van de prestigieuze internationale beeldencollectie van Rotterdam (SIR).

Dat dit monument hier werd opgericht, is zowel mooi als tragisch: de regio Rotterdam is in Nederland koploper op het gebied van huiselijk geweld. Dat maakt het des te urgenter dat dit symbool hier staat. Maar de komst ervan is niet zonder gevaar: een symbool mag niet leiden tot symboolpolitiek. Dit kunstwerk mag niet als oplossing worden gezien, het moet een startpunt zijn om nu door te pakken. Daarin is een rol weggelegd voor iedereen. Voor burgers, ook mannen, is het zaak om de ogen open te houden en iets te doen als ze vermoeden dat iemand slachtoffer is van huiselijk geweld – zoek contact, bied hulp. Ook de gemeentelijke overheid heeft een taak. Omdat het persoonlijke politiek is en omdat dit geweld systematisch verankerd is in onze maatschappij, hebben de overheid en het maatschappelijk middenveld de taak om burgers te beschermen. Dit monument is een erkenning, deze muur staat. Nu moet het probleem nog afgebroken worden.

Sandra Smets
Kunsthistoricus en journalist

SANDRA SMETS

her death, the city council passed a resolution to commemorate Hümeyra and all other victims and survivors of (domestic) violence targeting women.

The municipality therefore asked CBK Rotterdam to realize this memorial. A plan was developed by CBK's public art programmes – Beeldende Kunst en Openbare Ruimte (BKOR, Visual Art and Public Space) and Sculpture International Rotterdam (SIR) – and after a selection process, Mohammadi was commissioned to design the monument.

BKOR and SIR proposed the Coolsingel, in the city centre, as the ultimate location for the work. Ever since the artwork has been standing there, people have been walking past it and are discussing it. Photographs of the work are regularly posted on social media and as it is part of Rotterdam's prestigious international sculpture collection (maintained and curated by SIR), it is also included in various art routes.

The fact that this monument was erected here is simultaneously wonderful and tragical: the region of Rotterdam has the highest number of reported incidents of domestic violence in the Netherlands. It is therefore all the more urgent for this symbol to be standing here. However, its presence is not without danger: this symbol should not become an excuse for symbolic politics or tokenism. The artwork should not be seen as a solution, but instead serve as a starting point for taking further action. And everyone has a role to play in this process. For citizens, including men, it is vital to keep their eyes and ears open and to take action whenever they suspect someone is being exposed to domestic violence – to contact authorities, to offer help. The municipal government has a task as well. As the personal is political and because this violence is systemic and therefore embedded in our society, the government and civil society should now make good on their responsibility to protect all citizens. This monument is an acknowledgement, this wall is standing strong. But now it is time for the actual problem to be demolished.

Sandra Smets
Art historian and journalist



NARGES MOHAMMADI

in gesprek met
Kim Bouvy op 13 januari 2026

HOE EEN KUNSTWERK ZORG KAN DRAGEN

Kunstenaar Narges Mohammadi maakte in opdracht van Gemeente Rotterdam en in samenwerking met CBK Rotterdam het permanente kunstwerk *A Minute of Shelter*, dat op 25 november 2025 werd onthuld op de Coolsingel. Het werk gaat over de onzichtbaarheid van huiselijk geweld en over wat beeldende kunst kan doen voor wie niet wordt gezien. Een gesprek over intimiteit, vakmanschap en zeggenschap in de openbare ruimte.

NARGES MOHAMMADI

in conversation with
Kim Bouvy on 13 January 2026

HOW A WORK OF ART CAN OFFER CARE AND SUPPORT

Commissioned by the Municipality of Rotterdam and in collaboration with CBK Rotterdam, the artist Narges Mohammadi created the permanent artwork *A Minute of Shelter*, which was unveiled on 25 November 2025 on Coolsingel. The work deals with the invisibility of domestic violence and what the visual arts can do for those who are unseen. A conversation about intimacy, craftsmanship, and agency in the public space.

Je beschrijft de dag van de onthulling als hartverwarmend, pijnlijk en magisch. Wat voelde je toen het doek van het beeld viel?

Het is heel bijzonder dat daar dan eindelijk een fysiek werk staat, ontstaan vanuit een kleine tekening of gedachte die ik een jaar daarvoor heb gehad. Maar ik was ook bezorgd, omdat mensen het werk voor het eerst in het echt zouden zien – en daarbij ook vrouwen die aan het werk hadden meegewerkt, die hun eigen verhaal, in de vorm van citaten, aan de muur hadden toevertrouwd. Ik was bang hoe mensen erop zouden reageren. In de aanloop naar de onthulling had ik al best veel reacties ontvangen, ook heftige verhalen. De dag zelf was pijnlijk, omdat het geen eenvoudig of leuk thema is. Hartverwarmend, omdat zoveel mensen begrepen waar het over ging en er serieus bij aanwezig waren. Mensen waren echt met elkaar in het moment. Dat maakte het heel magisch.

Wat ziet iemand die voor het eerst voor het kunstwerk staat?

Een rode bakstenen muur met aan de voorkant de uitstulpende contouren van een badkamer: een toilet, een wasbak, een deur met de klink naar beneden, een spiegel, een lamp. Aan de andere kant zijn diezelfde vormen uitgehold, alsof ze er echt doorheen zijn gedrukt. Maar aan die kant verdwijnen de deur en de spiegel. Dat was voor mij een manier om de confrontatie te laten zien: jij ziet je eigen blauwe plekken, maar de ander ziet ze niet. De deur met de klink naar beneden geeft een onveilig gevoel – je weet niet of iemand aan de andere kant staat om hem open te breken, of dat het staat voor jezelf die eindelijk de deur opent en uit de situatie losbreekt. Voor de muur staat een tas van roestvrij staal: het materiaal waar ook messen en vorken van worden gemaakt. Die tas vertegenwoordigt alle vluchttassen: tassen die eruitzien als gewone handtassen, maar waar alles in zit om in een ad-hoc moment te kunnen vluchten. Paspoort, ziekenhuispas, noem maar op.

Ik heb voor baksteen gekozen omdat het symbool staat voor de basisstructuur van een huis. Als je de verflagen en het behang weghaalt, blijft een bakstenen muur over. En rood is de kleur van liefde, van intimiteit, maar ook van bloed. Die rode kleur is een sluimerend kantelpunt: op het ene moment is alles nog goed, op het andere is alles fout.

Ik wilde per se dat de muur maar één baksteen breed zou worden. Constructief was dat een hele opgave, maar het is gelukt. Daardoor worden die objecten van de ene naar de andere kant gedrukt op een manier dat het qua schaal niet raar voelt of cartoonesk aandoet. De verhoudingen zijn echt een op een, het werk heeft de standaardmaten van een gewone badkamerdeur, een doorsnee toilet. Dan kijk je niet meer naar de representatie van een badkamer, maar naar de echte afmetingen van zo'n ruimte. Je kunt je er bijna zelf in zien staan.

De muur heeft ook een figuurlijke betekenis: het is de muur waar je uit onmacht tegenaan loopt. De muur van het systeem, van de politie, van zorg, van justitie.

NARGES MOHAMMADI

You have described the day of the reveal as heartwarming, painful, and magical. What did it feel like when the drape was pulled from the sculpture?

It was very special to see the actual, physical work finally standing there, a work that originated from a small drawing or idea that came to me a year earlier. But there was concern as well, as it was the very first time that people would be seeing the work in real life – including the women who had contributed to it by entrusting their own stories, in the shape of quotes, to the wall. I was anxious about how people would respond to it. During the build-up to the reveal I had already received quite a few reactions, including some very intense stories. The day itself was painful, because the theme is not straightforward or fun. Heartwarming, because so many people understood what it was about and were fully present for it. These people were truly connected to each other in the moment. And that made the whole thing very magical.

What is the first thing people see when they are standing in front of the artwork?

They see a wall made of red brick with the protruding contours of a bathroom at the front: a toilet, a sink, a door with the doorhandle pointing downwards, a mirror, a lamp. On the other side those same shapes are hollowed out, as if the objects were literally pushed through. This is also the side where the door and the mirror have disappeared. It was a way for me to make the confrontation visible: while you can see your own bruises, other people cannot. The door with the handle pointing downwards evokes a sense of insecurity – it is unclear whether someone is trying to force it open from the other side or whether it represents you finally opening the door yourself to escape from this situation. Positioned on the floor next to the wall is a bag made from stainless steel, the same material used for making knives and forks. It represents all emergency bags that may look like normal handbags, but contain all the things you need to make an impromptu escape: passport, medical card, you name it.

I chose to work with brick because it symbolizes the structure of a house. After peeling back all the layers of paint and wallpaper, you are left with just a brick wall. Furthermore, red is the colour of love, of intimacy, but also of blood. The colour red represents an ominous turning point: one minute everything seems alright, while the next everything has gone to pieces.

I insisted that the wall should only be one brick wide. This was quite a challenge from a structural point of view, but it worked out in the end. As a result we were able to push the objects from one side to the other in a way that does not seem weird or caricatural in terms of scale. The proportions are truly one-to-one, following the standard sizes of a normal bathroom door, an average toilet. You are therefore no longer looking at a representation of a bathroom, but at something that has the exact same dimensions as such a space. You can almost imagine yourself being inside the room.

Aan een kant van de muur zijn plaatjes van roestvrij staal bevestigd met daarop citaten van overlevers van geweld, vrouwen die zo een bijdrage hebben geleverd aan het werk. Het ene citaat gaat meer over zorg, het andere is weer activerend. Maar allemaal zijn ze bedoeld om iemand die nog vastzit kracht te geven om eruit te stappen. En ook, en dat vind ik minstens even belangrijk, om te erkennen en anderen te laten beseffen: als jij je ooit hebt moeten opsluiten in de badkamer om veilig te zijn, is dat een heel groot waarschuwingssignaal. Dat had nooit zo moeten zijn.

Hoe begon de opdracht, en waarom aarzelde je?

Ik werd benaderd door CBK Rotterdam om een schetsontwerp te maken. Er was een longlist van vrouwelijke kunstenaars, waarbij ze op zoek waren naar iemand die de sensitiviteit van dit onderwerp kon visualiseren. De opdracht was vrij. Wat heel duidelijk werd gezegd, en wat ik heel goed vond: we gaan niet kijken naar een specifieke doelgroep. Het gebeurt heel erg veel, in de stad, bij iedereen. Ik kende het verhaal van de moord op Hümeyra alleen uit nieuwsartikelen. En ik realiseerde me dat altijd de allerergste situaties het nieuws halen – terecht, want het is ook echt niet oké dat iemand wordt doodgeschoten in de fietsenstalling van haar school, maar tegelijkertijd blijft het vaak zo onzichtbaar. Je ziet het niet aan iemand, je weet niet hoe een dader eruitziet, of een overlever. Vaak begint het binnenshuis en wordt het erger en erger.

Maar ik vond het heel moeilijk om ja te zeggen. Want wie ben ik om hier iets mee te doen? Ik was bang om de plank mis te slaan. Niets is erger dan iets te maken wat niet een snaar raakt die dieper gaat dan alleen het esthetische. En het komt ook dicht bij mijn huis, ik wilde zeker weten dat ik dit zelf aankon. Maar ik geloof dat als je dingen vanuit een emotionele laag kunt voorstellen, door de nabijheid van het thema, je op andere dingen focust dan wanneer je het alleen van horen zeggen kent. Dat is ook een reden waarom ik ja heb gezegd.

Ik denk dat de reden waarom ze uiteindelijk voor mij hebben gekozen de intimiteit was die mijn voorstel liet zien, en hoe het de alledaagsheid van dit thema aan het licht wilde brengen. Het beeld van de badkamer kwam al vrij snel bij mij naar boven: dat gevoel van onveiligheid, van jezelf opsluiten, van iemand die aan de andere kant staat en aan de deur rammelt. Dat beeld is zo naar, zo prominent. En dat werd het ook uiteindelijk. Het proces van die gedachte naar een maquette, naar het werk, dat ging heel snel. Dat is bijzonder, want het gebeurt niet altijd dat het idee en de vorm zo snel samenvallen.

Hoe verliep de realisatie van het werk, het kiezen van de locatie, de uitdagingen, en het loslaten van het zelf uitvoeren?

Er waren twee locaties. Ik heb uiteindelijk gekozen voor de Coolsingel – een route waar mensen zich verplaatsen van punt A naar punt B, een tramhalte, een drukke autoroute, het stadhuis op loopafstand. Een beetje een nietszeggende, maar wel snelle route van de halte naar het centrum. Dat vond ik heel interessant,

NARGES MOHAMMADI

The wall also has a figurative meaning: it is the wall you run into out of sheer powerlessness, the wall representing the system, the police, care institutions, the law.

Attached to one side of the wall are small stainless steel plates engraved with quotes by survivors of violence, women who contributed to the work in this way. Some of these quotes are care-related, while others are calls for action. But they are all intended to give the people who remain stuck in situations like these the strength to get out. And also – something that is at least as important to me – to show people that you recognize this situation and to tell them that it is a huge red flag if you have ever been forced to lock yourself into the bathroom to be safe. It is something that should never have happened.

How did you start the assignment, and why were you hesitant at first?

I was approached by CBK Rotterdam to make a preliminary design. They had longlisted a number of women artists and were looking for someone with the ability to visually represent the sensitivity of this subject matter. It was an open assignment. What they did make very clear was that the attention should not be focused on one specific target group, and I really appreciated that. But that does happen a lot, in the city, in everyone. I had only heard about the murder of Hümeyra through news reports. It made me realize that only the very worst situations make the news – and rightly so, of course, because it is absolutely horrendous for someone to be shot in the bike shed at her school.

But that also means that this type of violence often remains invisible. It is not something you can tell by simply looking at someone – you just don't know what a perpetrator looks like, or a survivor. It often starts inside the home and from there gets progressively worse.

But I did find it really difficult to say yes, because I thought: Who am I to make a statement about this? I was afraid of missing the mark. There is nothing worse than to create something that fails to strike a chord that goes any deeper than the purely aesthetic. Apart from that, it also hit close to my own home, and I wanted to make sure I was up to the task. But I believe that when you are able to imagine things by tapping into an emotional layer, due to your closeness to the subject matter, you are bound to focus on other things than when you have only heard about it from others. And that was another reason why I said yes.

I think they eventually picked me because of the intimacy evoked by my proposal, and because it sheds light on the commonplace nature of the theme. The image of the bathroom already presented itself to me at quite an early stage: that feeling of insecurity, of locking yourself in, of someone standing on the other side pounding on the door. That image is so horrible, so prominent. And it was also the one I opted for in the end. The process of getting from that concept, to a model, and then on to the work itself went very quickly. That was quite unusual; the idea and the form don't often coincide at such an early stage.

omdat het ook zo raakt aan hoe geweld werkt: het gebeurt zo veel, zo vaak en overal, en toch weten we er niet vanaf. Om het werk juist daar op een haast terloopse manier te plaatsen vond ik heel sprekend. En dat het zo dicht bij het stadhuis en het kantoor van CBK Rotterdam staat, vind ik ook bijzonder – het wordt als het ware beschermd en omarmd door die organisaties.

Voor de uitvoering werkte ik samen met MeestersIn, een bedrijf dat gespecialiseerd is in de productie en realisatie van kunst in de openbare ruimte en ook alle technieken van metsel- en beeldhouwwerk beheerst. Ze werken vanuit het idee dat het kan, totdat het niet kan – een vergelijkbare ideologie als de mijne. De kant waar de objecten door de muur heen drukken vraagt om het vakmanschap van mensen en handen, om de goede uitstraling te krijgen zodat het er niet te 'bollig' uitzag. Ze zijn heel dicht bij mijn visie gebleven. Ik heb geen beperkingen gevoeld die tot concessies hebben geleid.

Het is wel moeilijk voor mij als maker om het niet zelf uit te voeren. Ik ben iemand die graag dingen zelf doet. Maar dat loslaten hoort ook bij dit werk en loopt als een rode draad door het hele proces.

Ook samenwerken loopt als een rode draad door je werk, bijvoorbeeld met de vrouwen die hun citaat aan de muur toevertrouwden. Wat betekent dat voor jou?

Voor mij is samenwerking binnen de kunst heel belangrijk. Wanneer ik het doe, is het een samenloop van omstandigheden waarbij vorm, kleur, materiaalkeuze, het samenwerken zelf en de manier van maken allemaal bij elkaar passen en elkaar versterken. Ik vind het belangrijk om mensen te vragen waarvan het minst wordt verwacht om met hen samen te werken – en hun de vrijheid te geven om iets te mogen vinden, het niet eens met mij te zijn, voorstellen te doen. Ik wil een soort zeggenschap aan hen geven.

De openbare ruimte lijkt voor iedereen toegankelijk, maar is het niet. Wie voelt zich vrij genoeg om in te spreken bij een raadsvergadering? Dat zijn niet de mensen die door diezelfde gemeente constant worden gevraagd of hun papieren in orde zijn. Niet mensen die zich überhaupt niet veilig voelen. De openbare ruimte is niet openbaar, maar moet het wel zijn. Door samen te werken, met ervaringsdeskundigen, met mensen die normaal gesproken niet worden gehoord, probeer ik hen iets van die zeggenschap, dat recht op ruimte, terug te geven. Om samen een soort agency terug te eisen.

Dat idee van agency, van ruimte innemen, heeft ook met jouw eigen geschiedenis te maken. Welke rol speelt jouw achtergrond in je werk?

Als kind vluchtte Narges eind jaren negentig met haar ouders en broertje uit Afghanistan toen de Taliban aan de macht kwamen. In Nederland vroegen ze asiel aan, waarna ze in verschillende asielzoekerscentra woonden.

What was it like to realize the work, to choose the location, to face challenges, and to let go of executing the work yourself?

There were two possible locations. I eventually opted for Coolsingel – a route along which people move from point A to point B, combining a tram stop, a busy traffic route, and the city hall within walking distance. A rather nondescript, yet fast way to get from the tram stop to the city centre. I found that interesting, especially because it also touches on how violence works: it happens so frequently, so often and everywhere, and yet we don't know much about it. I found it especially meaningful to, almost casually, place the work in that particular location. And the fact that it is located so close to the city hall and the CBK Rotterdam office is also special to me – it is protected and embraced by those organisations, as it were.

For the execution of the work I collaborated with MeestersIn, a company that specializes in producing and realizing art in the public space, and with expertise in all kinds of bricklaying, masonry, and sculpting techniques. Their point of departure is that everything is possible, until it no longer is – an ideology closely resembling my own. The side where the objects are protruding through the wall required the craftsmanship of people and actual hands to achieve the right effect and to prevent things from looking too 'bulgy'. They stayed really close to my vision. I never felt any restraints that led to concessions.

The fact that I did not get to execute the work myself was indeed difficult for me as a maker. I am the type of person who prefers to do things herself. But letting go is also part of this work and is a recurring thread in this entire process.

Collaborating is another recurring thread in your work, for instance with the women who entrusted their quotes to the wall. What does that mean to you?

Collaborations in art are very important to me. All my collaborations are based on combining various matching and mutually enhancing factors, like form, colour, choice of materials, the collaboration process itself, and the method of creating. I believe it is important to collaborate with people whom you might not have expected to participate, and to then give them the freedom to express their opinions, to disagree with me, to come up with proposals. I want to give them a sense of agency.

The public space claims to be accessible to everyone, but it is not. Who feels they have the freedom to voice their opinions during council meetings? Certainly not the people that are constantly requested to hand over the proper documents by those same authorities. And certainly not the people who never feel safe in the first place. The public space is not public, but it should be. By collaborating with people who have first-hand experience, people who are not usually listened to, I am attempting to give something of that autonomy, that right to own the space, back to them. To reclaim some sort of agency together.

Het nieuws van vandaag lijkt vol te zitten met soundbites: algemene, abstracte termen over mensen, levens en ervaringen. Datzelfde wegwuiven en abstraheren herken ik als er wordt gesproken over mensen die moeten vluchten. Ik voelde als kind in Nederland ook die dissonantie: jezelf een goed mens voelen, maar voor slecht mens worden uitgemaakt, terwijl niemand je überhaupt een kans geeft om te spreken of om jou te leren kennen. Ik ben het daar zo pertinent mee oneens. We zijn allemaal mens, en vanuit die basis zijn we elkaar nabij. Als je dat niet meer kan zien, is het einde zoek.

Dat heeft ervoor gezorgd dat ik juist het persoonlijke meeneem in mijn werk. Voor mij is kunst een manier om mezelf te kunnen zijn, om niet afhankelijk te hoeven zijn van wat iemand anders van mij verwacht – om mens te kunnen zijn, eigenlijk. Maar het zijn ook verhalen die mij overstijgen als persoon.

Met kunst kan ik iets verbeelden wat bijna onmogelijk lijkt. Door er een visuele vertaling van te maken, doe je recht aan ervaringen en ook aan iets onzichtbaars wat je zelf vergeet of niet belangrijk genoeg vindt. Als ik vertel dat het een badkamer is, is de eerste vraag altijd: waarom een badkamer? Wanneer ik dan uitleg waarom, zie je mensen in een andere houding vallen. Je kunt bijna zien hoe ze zichzelf in zo'n situatie voorstellen, omdat het zo'n alledaagse plek is. En dan komt het binnen: dit is niet het allerheftigste wat je hebt meegemaakt, geen aanval of een moord, maar dat sluimerende gevoel van machteloosheid en onveiligheid. Iets wat je misschien had weggestopt, omdat je brein er geen grote gebeurtenis van maakte. Maar de badkamer haalt het naar boven.

Wat betekent het voor jou als vrouw om werk te maken in de openbare ruimte?

Ik snap goed dat ze vrouwelijke kunstenaars hebben gevraagd voor deze opdracht. Niet alleen omdat vrouwen vaker slachtoffer zijn van gendergerelateerd geweld, maar ook omdat er in de openbare ruimte veel minder werk is te zien van vrouwelijke makers. Ik geloof dat je ander werk maakt als je op emotioneel niveau echt begrijpt waar het over gaat, omdat je het vanuit jezelf hebt meegemaakt of omdat het heel dichtbij is gekomen.

Ik ben me heel bewust van hoe ik eruitzie en wat voor boodschap dat geeft. Mijn werk is een soort alter-ego: ik ben over het algemeen wat meer op de achtergrond, meer luisterend en observerend. Maar om mijn werk kun je niet heen, het neemt ruimte in. Als je over straat loopt en alleen maar naakte vrouwen door mannelijke makers ziet – als moeder, geliefde, muze, in allerlei ongemakkelijke posities – geeft dat een gevoel van vervreemding. Die reductie van vrouwen tot vooral een lichaam in de openbare ruimte is best heftig. Ik maak werk over thema's die voor mij van belang zijn, niet over mijzelf als vrouw. Ik vind het belangrijk dat vrouwelijke makers de kans krijgen om werk te maken wat ze relevant vinden, niet alleen om een man of vrouw af te beelden.

NARGES MOHAMMADI

That concept of agency, of claiming space, also ties into you own history. What role does your own background play in your work?

Towards the end of the 1990s, when Narges was still a child, she fled from Afghanistan with her parents and little brother after the Taliban seized power. The family applied for asylum in the Netherlands, after which they were housed in various refugee shelters.

Today's news appears to be dominated by soundbites, thereby reducing people, lives, and experiences to general, abstract terms. That same dismissive abstraction is used in discussions about people who are forced to seek refuge elsewhere. As a child in the Netherlands I already sensed that dissonance: while you consider yourself to be a good person, you are made out to be a bad person, without anybody ever giving you an opportunity to speak out, or taking the trouble to get to know you. I so categorically disagree with that. We are all human beings, and that makes us closely connected to each other. If we no longer see that, we're lost.

This is exactly what prompted me to incorporate the personal in my work. Art is a way of being myself, of not having to depend on what anyone else expects of me – in other words, of being human. And yet, some stories transcend me as an individual.

Art can visualize things that almost seems impossible. You can do justice to certain experiences and invisible qualities – things you may have forgotten about, or never found important enough to acknowledge – by visually translating them. Whenever I tell people the work represents a bathroom, their first question is always: Why a bathroom? After explaining why, I always notice an immediate shift in their attitude. You can almost see them imagining themselves in a situation like that, exactly because it is such a commonplace location. And then it really hits home: this may not be the most intense thing you have ever experienced, it is not an assault or attempted murder, but it evokes an ominous feeling of powerlessness and being unsafe. Something you may have hidden away, because your brain did not turn it into a major event. But the bathroom brings it back to the surface.

What does it mean to you as a woman to have created a work in the public space?

I completely get why they specifically asked women artists for this commission. Not only because women are more likely to become victims of gender-related violence, but also because work by women makers is underrepresented in the public space. I believe that when you truly understand the subject matter on an emotional level, either because you have first-hand experience or have come very close to it, this will have a major impact on the work.

I am very much aware of what I look like and the message that conveys. My work is a kind of alter ego: I am usually someone who is more comfortable in the background, someone who would rather listen and observe. But my work is impossible to ignore, it takes up space.

Nu het werk er staat: wat doet het voor jou, en wat hoop je dat het voor anderen kan doen?

Het werk heeft me vertrouwen en rust gegeven. Ik was zo bang dat ik de ervaringsdeskundigen, de vrouwen die meewerkten, het gevoel zou geven dat ik hun stem had gebruikt – en die daarmee had gereduceerd tot een klein of onzichtbaar onderdeel. Iets wat dus niet veel teruggeeft aan degene die een bijdrage heeft geleverd. In de gesprekken met hen werd die zorg bij me weggenomen.

Elk jaar rond 25 november wordt een nieuwe oproep gedaan voor bijdragen. De muur kan daarmee worden uitgebreid met nieuwe citaten. Ik vind het noodzakelijk dat de gemeente ervoor zorgt dat de muur niet vol raakt.

Wat ik het meest heb geleerd: hoe je iets complex op een simpele manier kunt verbeelden, zonder dat het een abstractie wordt van zichzelf, zonder dat je het hoeft toe te lichten. De versimpeling gaat meer over hoe je ervoor kunt zorgen dat iedereen het ziet, begrijpt, de referenties snapt. Met dit werk heb ik mijn eigen manier van denken kunnen laten samenvallen met werken in de openbare ruimte. Dat een kunstwerk dat zelfstandig kan doen, zonder dat jij er nog bij bent, zonder toelichting, zonder geluid of tekst ernaast, dat maakt het voor mij bijzonder.

Als ik op de plek ben, merk ik dat mensen blijven staan, gaan lezen, gaan kijken. De reacties die ik hoor zijn dat het hard binnenkomt, juist vanwege de citaten. Maar ik moet ook leren loslaten. Het is moeilijk om te vertrouwen dat de boodschap nog steeds overkomt als er een blaadje op de tas valt of er een sticker op zit. Als kunstenaar moet je je werk in de openbare ruimte echt loslaten. Het voelt als een kind dat je loslaat, maar meteen ook een volwassen kind. Ik hoop dat het een weerspiegeling kan zijn van de tijd, dat het kan blijven raken, en dat het goed zorgt voor de mensen die het nodig hebben.

When you walk along the street and are exclusively confronted with artworks by men featuring naked women – posing as mothers, lovers, muses, in all kinds of uncomfortable positions – this will lead to a sense of alienation. It is actually pretty intense to see how women are reduced to not much more than a body in the public space. Although my work deals with themes that concern me personally, it is not specifically about me as a woman. Women makers should be given the opportunity to make work that they consider relevant, and that might not be simply depicting a man or a woman.

What effect does the work have on you, now it has been installed, and what do you hope it can do for others?

The work has given me confidence and peace of mind. At first, I was very anxious that the people with first-hand experience, the women who contributed to the work, would have the feeling that I had used their voice, thereby making it only a small, or invisible component of the work. Something that would not be of any value to the person who made the contribution. But during the conversations I had with them, that fear was taken away from me.

Each year around 25 November, a new call will be released for further quotes to be added to the wall. I think it is vital that the municipality makes sure the wall does not become too overcrowded.

What I have learned most of all is how to present a complex concept in a simple way, without it becoming an abstraction of itself, and without having to explain it. The purpose of this kind of simplification is to ensure that everyone notices it, understands it, gets the references. With this work I was able to combine my own way of thinking with working in the public space. I find it very special that the artwork is able to autonomously convey the message, without having to be there myself, without explanation, without sound or text alongside it.

Whenever I am on location, I notice that people stop to read, to look. The responses I have been getting tell me that the message hits hard, especially due to the quotes. But I must also learn to let go and have trust. It is difficult to believe that the message will still be conveyed when a leaf has fallen on the bag, or when a sticker is applied to it. As an artist you really must learn to let go of your work in the public space. It feels a bit like letting go of a child, albeit a child that instantly became an adult. I hope it can continue to reflect the times we live in, that it can continue to resonate with people, and that it is able to offer care and support to those who need it.



CATHERINE KOEKOEK

essay

EEN EILAND IN DE TIJD: OVER FEMINISTISCHE RUIMTE EN VERZET

CATHERINE KOEKOEK

essay

AN ISLAND IN TIME: ON FEMINIST SPACE AND RESISTANCE

I. De stad als archief

Er is iets met muren. Ik loop hier tegen een muur aan. *I'm banging my head against the wall*. De muren komen op me af; de muren hebben oren; je wordt van het kastje naar de muur gestuurd.

Ik loop hier tegen een muur aan. Wat ik wil zeggen is dat ik iets probeer te schrijven waar ik al eerder tegenaan liep. Ik bouw voort op oude documenten verspreid over mijn computer, met titels als: wellicht een essay.docx, relaas.docx, of: woede.docx.

Het is niet toevallig dat Narges Mohammadi's kunstwerk *A Minute of Shelter* is uitgevoerd als een bakstenen muurreliëf. Iets waar je tegenaan loopt, wat je dagelijkse beslommeringen lopend op de Coolsingel even onderbreekt. Maar ook eerder een afdruk van wat zich heeft voorgedaan, dan die actie zelf. We zien geen vrouw, alleen die tas in de badkamer. Een soort archief: de sporen en het slib. Wat achterbleef en wat – of wie – verdween.

Het idee dat de muren van de stad de geschiedenis in zich meedragen en tegelijkertijd de ruimte vormen waarin de toekomst zich ontvouwt, is al te vinden in het politiek-filosofische werk van de middeleeuwse schrijfster Christine de Pizan. In 1405 schrijft ze aan het Franse hof *Het boek van de stad der vrouwen*. In deze allegorie beschrijft ze dat ze, zoals gebruikelijk, zit te lezen in haar werkkamer wanneer ze zich plotseling realiseert dat de geleerde auteurs van de boeken om haar heen er nogal negatieve ideeën over vrouwen op nahouden. Uit pure treurnis dat ze zelf een vrouw is valt ze in een diepe slaap en als ze wakker wordt ziet ze drie gekroonde dames, drie Deugden, die haar vertellen dat ze niet moet wanhopen, maar in plaats daarvan een stad van vrouwen moet bouwen. De bouwblokken van de stad zijn de verhalen van de vrouwen die haar voorgingen.

Het idee dat 'de stad' is opgebouwd uit historische verhalen is ook terug te vinden in het werk van politiek denker Hannah Arendt. Het lijkt wel, schrijft zij, alsof de Oudgriekse polis ontstond om vorm te geven aan heldendaden van de mannen die terugkwamen van de Trojaanse oorlog. Zonder blijvende ruimte, zonder stadsmuren, zouden die geschiedenissen snel vergeten worden. En ook de politiek theoretica Bonnie Honig beschrijft de stad als een archief: van dominante verhalen die de toon zetten voor welke stemmen er gehoord kunnen worden, maar ook met ruimte om de stad te claimen met een ander verhaal.

CATHERINE KOEKOEK

I. The City as an Archive

There is something about walls. I am running into a brick wall. I am banging my head against the wall. The walls are closing in on me; the walls have ears; it drives me up the wall.

I am running into a wall here. What I mean to say is that I am trying to write about something I have encountered before. I build on old documents spread across my computer, with titles like probably an *essay.docx*, *report.docx*, or *anger.docx*.

It is no coincidence that Narges Mohammadi's artwork *A Minute of Shelter* has taken the shape of a brick wall relief. Something you may run into, something that briefly interrupts your daily routine while walking along Coolsingel. But also something that is more like an imprint of what took place than a reproduction of the action itself. We are not seeing a woman, just that bag in the bathroom. A kind of archive, holding traces and sediment. What stayed behind and what – or who – disappeared.

The notion that the walls of a city not only carry its history, but also define the space where the future will unfold itself was already described in the political-philosophical work of medieval author Christine de Pizan. In 1405, she wrote *The Book of the City of Ladies* at the French court. This allegory describes how, while reading in her study as usual, De Pizan suddenly comes to the realization that the learned authors of the books surrounding her entertained rather negative ideas about women. Out of misery over being a woman herself, she falls into a deep sleep and upon waking she is met by three crowned ladies, the three Virtues, who tell her that she must not despair but instead build a city of women. The building blocks of this city are the stories of the women who preceded her.

The notion that 'the city' is constructed from historical narratives can also be found in the work of political thinker Hannah Arendt. "It is as though," she writes, "the men who returned from the Trojan war had wished to make permanent the space of action which had arisen from their deeds and suffering." (Arendt 1958, p. 198) Without a permanent space, without city walls, these narratives would soon have been forgotten. The political theorist Bonnie Honig has also described the city as an archive that not only includes the dominant stories that determine whose voices will be heard, but could also allow space for reclaiming the city through different narratives.

Al deze denkers laten zien hoe publieke ruimte wordt gevormd door historische gebeurtenissen, door het 'cultureel archief' (zoals antropologe Gloria Wekker dat noemt in navolging van literatuurwetenschapper en cultuurcriticus Edward Said). Dat is letterlijk het geval wanneer bestaande pleinen en straten worden gepland door mensen met macht en als uiting van politieke ideeën. Maar het is ook symbolisch waar: niet iedereen voelt zich even thuis in de publieke ruimte, en historische ongelijkheden hebben invloed op wie het gevoel heeft dat ze ruimte in mogen nemen. Het is ook niet voor iedereen even veilig om zich te uiten. De stad als archief is dus, zoals De Pizan liet zien, geen neutraal gegeven, maar een weerslag van historisch onrecht en een plek van strijd over welke verhalen herinnerd, en welke stemmen gehoord worden. Niet-dominante perspectieven, zoals van vrouwen, mensen van kleur en arme mensen, hadden historisch gezien geen toegang tot de publieke ruimte en hun bijdragen aan de geschiedenis worden nog steeds (621 jaar na publicatie van De Pizans boek) vaak over het hoofd gezien.

II. De contravorm, de *Upside Down*

A Minute of Shelter laat voor mij de leegte zien, het verlies, de verhalen die níet opgenomen werden in het cultureel archief. Vorm en contravorm, leerde ik bij het vak vormstudie in mijn eerste jaar bouwkunde. Die contravorm in dit beeld lees ik als alles wat niet werd overgeleverd; de leegte die achterblijft als weer een vrouw wordt vermoord. Bijna elke week, in Nederland. *Ni Una Más, Ni Una Menos*, riepen we op 8 maart door de straten tijdens een demonstratie voor Internationale Vrouwendag.

Als de stad een archief is, is het radicaal incompleet. Zoveel historisch onrecht; zoveel stemmen ook nu nog niet gehoord. Wie had geen tijd en ruimte om te schrijven of te spreken? Wie had geen stemrecht? Wie sprak de taal niet? Wie wordt niet serieus genomen, lastiggevallen, tegengehouden, monddood gemaakt? Om wiens leven wordt gerouwd en wiens leven wordt geabstraheerd tot anoniem cijfer in de krant, zoals de levens van zoveel mensen nu in Iran, in Libanon, Oekraïne, Soedan, Palestina?

Ik spreek nu in algemene termen, maar er is, denk ik, ook iets heel specifieks aan de onzichtbaarheid die het gevolg is van geweld tegen vrouwen – van seksueel geweld. Iets dat het moeilijk maakt om je te uiten. *To be heard as complainer is not to be heard*, schrijft de feministische filosofe Sara Ahmed (ook zij heeft iets met muren, en

These thinkers show how the public space is shaped by historical events, by the 'cultural archive', as anthropologist Gloria Wekker calls it, in reference to literary scholar and cultural critic Edward Said. This literally applies to existing squares and streets that were planned by people in power, expressing political ideas. But it also holds true in a symbolic sense: not all people feel equally at home in the public space, and historical inequalities play an important role in determining who feels entitled to claim space. And it is not equally safe for all people to express themselves either. As De Pizan's text demonstrates, the city as an archive is not a neutral entity, but a representation of historical injustice and a space of contestation over which stories are remembered and whose voices are heard. Historically, people with non-dominant perspectives, including women, people of colour and poor people, did not have access to the public space and their contributions to history are still often overlooked, even today, 621 years after De Pizan's book was published.

II. The Counter Form, the *Upside Down*

To me, *A Minute of Shelter* represents the emptiness, the loss, the stories that have not been included in the cultural archive. Form and counter form is what they taught me in architecture school during my first-year classes in form studies. I interpret the counter form in this sculpture as a holder for all the things that were never passed on – the emptiness left behind when yet another woman is murdered. An almost weekly occurrence in the Netherlands. *Ni Una Más, Ni Una Menos* we chanted in the streets during a demonstration for International Women's Day on 8 March.

If the city is an archive, it is radically incomplete. So much historical injustice; so many voices never heard. Who did not have the time or space to write or speak out? Who did not have the right to vote? Who did not speak the language? Who is not taken seriously, and who is harassed, held back, or silenced? Whose lives are mourned and whose lives are reduced to abstract and anonymous newspaper statistics, like those of so many people today in Iran, Lebanon, Ukraine, Sudan, and Palestine?

Although I now speak in general terms, I also think the invisibility resulting from violence against women – from sexual violence – reveals something very specific. Something that makes it difficult to express yourself. 'To be heard as complainer is not to be heard,' wrote feminist philosopher Sara Ahmed (who, incidentally, also has a thing for walls,

kwam in 2024 op bezoek bij feministische activisten in Rotterdam, via hetzelfde programma waarmee nu Elke Krasny werd verwelkomd). De onderdrukking waartegen je je zou willen verzetten, maakt het tegelijkertijd onmogelijk om dat verzet te plegen, om ruimte in te nemen, om terug te vechten.

Het is moeilijk er de vinger op te leggen, maar ik zie het als ik kijk naar Jodie Comer in Suzie Millers toneelstuk *Prima Facie*. Ze speelt een strafrechtadvocaat die zelf slachtoffer wordt van seksueel geweld. Op het donkere toneel, in een verstikkende groene jurk – net nog een leuke outfit voor een date – en naast een omgevallen stoel, beschrijft ze wat er gebeurde tijdens de verkrachting. Ik was er wel, vertelt ze, maar ik was niet daar met hem. Hij was in een andere plek en ik was hieronder en ik probeerde te schreeuwen maar het lukt niet. En zelfs als hij weg is lukt het niet. “His hand is gone. But I am not speaking”.

Het voelt alsof je in de Upside Down bent beland, vond ik, toen ik zelf werd aangerand door mijn toenmalige promotiebegeleider en vervolgens merkte hoe ik langzaam verdween van de faculteit, hoe de rangen zich rondom hem sloten en ik ergens achterbleef. De Upside Down is die duistere spiegelwereld uit de serie *Stranger Things*, waaruit je niet zomaar kan ontsnappen. Op het ene moment ben je in de wereld die we delen, in een café, op kantoor; het andere moment ben je opeens in die andere wereld, de Upside Down. Je hebt geen invloed en geen zeggenschap meer, kan hooguit de lichten een beetje laten flikkeren. Ik werd lijdend voorwerp in het verhaal waarin iemand anders de hoofdpersoon was. En ik kende het verhaal. Ik stond nu alleen aan de verkeerde kant. Kon er niet uit.

Dit is het specifieke aan gendergerelateerd geweld: je wordt tot object gemaakt. Spookbezit, noemt politiek filosofe Eva von Redecker dat, *phantom possession*. Want voor de wet zijn mannen en vrouwen gelijk. Maar soms steekt een oude gewoonte van eigenaarschap de kop op. En dan ben je, zoals de advocate in *Prima Facie*, op het ene moment gewoon lekker bezig met je leven, maak je carrière, heb je een date en eet je ijs. En het volgende moment neemt iemand opeens bezit van je. Alsof jij er niet meer bent. Ik voelde me in die filosofie-afdeling een soort Victoriaans spook. Zichtbaar, voor sommigen, maar niet in bezit van mezelf.

De hele geweldspiramide van seksistische opmerkingen tot aanranding, verkrachting en femicide grijpt terug op diep ingesleten patronen. Op een cultureel archief waarin vrouwen geen volledige mensen zijn maar objecten om te bezitten. Een anonieme dader in de

and visited feminist activists in Rotterdam in 2024 as part of the same programme that this year also welcomed Elke Krasny). The oppression you would want to revolt against is the same oppression that makes it impossible for you to actually engage in that revolt, to claim your space, to fight back.

It is a difficult thing to put your finger on, but I noticed it while watching Jodie Comer in *Prima Facie*. In this play by Suzie Miller, Comer plays a barrister who herself becomes a victim of sexual violence. On the dark stage, next to an overturned chair and wearing a suffocating green dress that only moments earlier was a cute outfit for a date, she describes what happened during the rape. “He is in a different place. I am not there with him.” He was in a different place and she could not get out from under him, cannot breathe or scream. Even after he leaves she cannot make a sound. “His hand is gone. But I am not speaking”.

It feels like being in the Upside Down, I thought, after I was assaulted by my then PhD supervisor and subsequently noticed how I was slowly but surely disappearing from the faculty as the ranks closed around him and I was left behind. The Upside Down is that dark mirror world from the series *Stranger Things*, a world from which it is difficult to escape. One minute you may be in a café, or at the office in the world we all share, while the next you may suddenly find yourself in that other world, the Upside Down. You no longer have any influence or agency, at most you can cause a slight flickering of the lights. I became the passive voice in a story that he was the protagonist in. And I knew this story all too well. Only now I was at the wrong end. Unable to get out.

The very specific thing about gender-related violence is that you are turned into an object. Political philosopher Eva von Redecker referred to this mechanism as phantom possession. Because even though men and women are equal under the law, sometimes an old habit of ownership still rears its ugly head. And just like what happened to the barrister in *Prima Facie*, who was simply getting on with her life, building her career, going on dates, and eating ice cream, one day someone may suddenly take possession of you. As if you are no longer there. In that philosophy department I felt as if I was some kind of Victorian ghost. Visible to some, but not in possession of myself.

The entire pyramid of violence, from sexist remarks to assault, rape, and femicide, is built on a foundation of deeply ingrained patterns. Resting on a cultural archive in which women are not seen as complete individuals, but as objects to possess. In the recent documentary series *Fase 8: Femicide*, made by Henk van der Aa and Jessica Villerius,

recente documentaireserie *Fase 8: Femicide*, van Henk van der Aa en Jessica Villerius, beschrijft het zelf heel letterlijk. "Ja zij was gewoon beeldschoon, ideaalfiguur. Ehh. Je denkt gewoon van ja dát wil ik hebben. Ja net zoals je een stuk apparatuur ofzo wil kopen in de zin van ja je ziet die prijs en je denkt dát wil ik ook hebben." (afl. 1, vanaf 31:00)

"His hand is gone," zegt Jodie Comer, "but I am not speaking". Als object kan je niet spreken. "I should find a way to want this…", zegt ze, als alternatieve manier om haar agency terug te vinden. "Or scream. But I cannot scream." De situatie die ervoor zorgt dat ze zich wil verzetten zorgt tegelijkertijd dat verzet onmogelijk is. Ruimte innemen is een antwoord op het onrecht dat ervoor zorgt dat je niet vrij en veilig bent, maar datzelfde onrecht maakt het onmogelijk om die ruimte in te nemen.

III. Beheks de stad

Hoe komen we uit de Upside Down?
Hoe breken we het af?

Je kunnen uiten, je eigen ervaringen verbinden met de maatschappij, met cultuur en politiek; ik zie dat als een democratisch recht. Als je opgesloten blijft binnen de muren van die badkamer die Mohammadi verbeeldde, als het te pijnlijk is of als je denkt dat je de enige bent, dan wordt je iets fundamenteels ontzegd. Iedereen heeft een verhaal, leerde ik bij het Rotterdams Wijktheater. En bij die sociaal-artistieke organisatie maken ze structureel ruimte om juist die verhalen die we weinig horen op het toneel te brengen, publiek te maken. Je maakt er een nieuw verhaal, verbonden met de levensloop van anderen. Gespeeld door jezelf en op je eigen voorwaarden. Niet om trauma's te herbeleven. Maar om opnieuw een actor, acteur, te worden, met zeggenschap over je eigen leven en hoe je jouw verhaal vertelt.

Soms kan het helend zijn, het verhaal vertellen, publiek maken. Maar soms claim je juist je ruimte, je vrijheid en autonomie, door te weigeren om het nóg een keer te vertellen. Want steeds opnieuw moeten vertellen wat je is overkomen, en niet altijd geloofd worden, kan er ook voor zorgen dat je steeds opnieuw slachtoffer blijft, overgeleverd aan een ander, die over jou bepaalt. De stilte, de weigering om te antwoorden in dezelfde taal als de vraag, kan dan de krachtigste vorm van verzet en misschien wel herstel zijn.

one anonymous perpetrator gives a very literal description of this: "Yeah, she was just absolutely gorgeous, an ideal figure. Eh… You just think, yeah, that's what I want. In the same way you'd want to buy a piece of equipment or something. In the sense that you see the price and think I also want THAT." (episode 1, from 31:00)

"His hand is gone," Jodie Comer says, "but I am not speaking". An object cannot speak. "I should find a way to want this…," she says, as an alternative method to regain her agency. "Or scream. But I cannot scream." The situation that makes her want to resist also makes it impossible for her to actually resist. Claiming space is an answer to the injustice that causes you to feel unfree and unsafe, but that same injustice makes it impossible for you to actually claim that space.

III. Bewitching the City

So how can we find a way out of the Upside Down?
How do we tear it down?

I believe that expressing yourself, relating your own experiences with society, culture and politics, is a democratic right. Locked inside that bathroom imagined by Mohammadi – or whenever things get too painful, or when you think you are the only one – you are denied this fundamental right. Everyone has a story, as I learned at Rotterdams Wijktheater. This community-based theatre structurally makes space for exactly those stories that we hear too little of. They tell them on stage, make them public. As an actor you turn your experiences into a new narrative, connected to the lives of others. You play yourself, on your own conditions. Not for the purpose of reliving traumas. But to once again become the protagonist, an actor with agency over your own life and how you tell your story.

Sometimes it can be healing to re-tell the story and make it public. But at other times it is more effective to reclaim your space, your freedom, and your autonomy by refusing to tell your story once again. Because having to tell what happened to you over and over again, while not always being believed, can also mean that you are pushed back into victimhood over and over again, at the mercy of someone else, someone who determines your fate. The silence, the refusal to answer in the same language the question was formulated in can be the most powerful form of resistance and perhaps of healing as well.

En ik denk dat dat de plek van kunst is. Mohammadi heeft de stilte vormgegeven. De stilte staat stevig. *A Minute of Shelter* staat daar, op de stoep van de Coolsingel, zodat het verhaal niet steeds opnieuw als een individuele ervaring verteld hoeft te worden. Het is nu cultureel archief. De stenen van de stad zijn de getuigen.

Wat binnenshuis gehouden moeten worden, de vuile lakens, de vieze was, vindt vaak toch op een andere manier zijn weg naar buiten. De verhalen die niet verteld werden spoken door de stad. Sara Ahmed, ik noemde haar al eerder, deed onderzoek naar ervaringen met klachtenprocedures en tegen muren oplopen in academische instituten. Ze sprak met academici van kleur en merkte op dat in hun verhalen opvallend veel geesten en spoken ronddolen, het koloniale verleden dat voortleeft in de muren van de instituties. "There cannot not be ghosts in these testimonies – ghosts, graveyards, hauntings – because we are dealing with what has not been dealt with." (Ahmed 2021, p. 306) En misschien zijn het wel de geesten, de spoken en de heksen die ons een weg wijzen uit het Upside Down. Ahmed schrijft:

Behind closed doors, that is where complaints are often found, so that is where you will find us, too, those of us for whom the house was not built, what we bring with us, who we bring with us, the worlds that would not be here if some of us were not here; the data we hold, our bodies, our memories; the more we have to spill, the tighter the hold. We knock on the door behind the door, to complain as to knock on the doors of history. To knock on the doors of history is to inhabit the present even more, all the more; to breathe in it. No walls, no doors are solid enough to stop the ghosts from entering. (Ahmed 2021, p. 308)

De deurklink van *A Minute of Shelter* staat naar beneden. Is het een dreiging of een hoopvolle belofte? Misschien zijn dit de geesten, de heksen. De verhalen die nooit verteld werden, de levens niet geleefd. "We are dealing with what has not been dealt with", zegt Ahmed. Geen muur of deur is stevig genoeg om die vrouwen buiten te houden.

En opeens stel ik me voor. *A Minute of Shelter*, een eiland in de tijd. Een alternatief verleden, een andere toekomst. Daar zijn ze, achter die deur. Je hoeft alleen maar te kloppen. Ze checken hun lippenstift, ze maken zich klaar. Er is zusterschap en solidariteit voor de badkamerspiegel. Ik hoor ze spreken, lachen. Ik zie hun woorden schitteren.

Uitgesproken door Catherine Koekoek tijdens Z-Files #33 in Kino Rotterdam, 12 maart 2026

And I believe that this is where art comes in. Mohammadi has given shape to the silence. This silence stands strong. *A Minute of Shelter* stands there, on the Coolsingel sidewalk, to make sure that the story does not have to be told over and over again as an individual experience. It is now part of the cultural archive. The stones of the city bear witness.

What should be kept indoors, the soiled sheets, the dirty laundry, still often finds its way out in a different way. The stories that were never told now haunt the city. Sara Ahmed, whom I mentioned earlier, researched experiences of complaint procedures and running into brick walls within academic institutions. She talked to academics of colour and noticed that their stories were haunted by a striking number of ghosts, the colonial past living on within the walls of the institutions. "There cannot not be ghosts in these testimonies – ghosts, graveyards, hauntings – because we are dealing with what has not been dealt with." (Ahmed 2021, p. 306) Perhaps these ghosts, these phantoms, and these witches can show us the way out of the Upside Down. As Ahmed writes:

Behind closed doors, that is where complaints are often found, so that is where you will find us, too, those of us for whom the house was not built, what we bring with us, who we bring with us, the worlds that would not be here if some of us were not here; the data we hold, our bodies, our memories; the more we have to spill, the tighter the hold. We knock on the door behind the door, to complain as to knock on the doors of history. To knock on the doors of history is to inhabit the present even more, all the more; to breathe in it. No walls, no doors are solid enough to stop the ghosts from entering. (Ahmed 2021, p. 308)

The doorhandle in *A Minute of Shelter* points downwards. Is this a threat or a hopeful promise? Perhaps this is the ghosts, the witches at work. The stories never told, the lives never lived. "We are dealing with what has not been dealt with", wrote Ahmed. No wall or door is strong enough to keep these women out.

And suddenly I imagine *A Minute of Shelter* as an island in time. An alternative past, a different future. There they are, behind that door. You only need to knock. They are checking their lipstick, getting ready. Sisterhood and solidarity in front of the bathroom mirror. I hear them speak, laugh. I see their words shimmer.

A lecture delivered by Catherine Koekoek during Z-Files #33 in Kino Rotterdam, 12 March 2026


FRAME
OFFICES

ELKE KRASNY

essay

ROUW EN VERZET BIJ FEMINICIDE

ELKE KRASNY

essay

MOURNING AND RESISTING FEMINICIDE

De overledenen hebben geen stem; alleen de levenden kunnen ervoor zorgen dat zij gehoord, erkend, herdacht en betreurd worden – én dat er geprotesteerd wordt tegen hun dood. Wie zich uitspreekt tegen de aanhoudende moordaanslagen op vrouwen, weigert zich te conformeren aan het stilzwijgen dat deze vorm van – zowel systemisch als te voorkomen – geweld maar al te vaak in de hand werkt en verhult. Het rouwen om slachtoffers van feminicide is dan ook niet alleen een daad uit verdriet en herdenking, maar ook van opstandigheid en verzet tegen deze misdaad – een oproep tot zichtbaarheid, rekenschap en verandering. Het is een weigering om hun overlijden te accepteren als onvermijdelijk en een belofte om verzet te bieden tegen de omstandigheden die dit geweld gericht tegen vrouwelijke, lesbische, intersekse, non-binaire, trans- en agender personen in de hand werken en ongehinderd laten voortbestaan. Deze urgente daad van herdenking vereist collectieve verantwoordelijkheid, aanhoudend activisme, politieke wilskracht en een onwrikbare solidariteit tussen uiteenlopende gemeenschappen om de constructies die gendergerelateerd geweld in stand houden te kunnen ontmantelen.

De uitdrukking *Ni Una Menos* (Niet één [vrouw] minder) vat deze band tussen de doden en de levenden wellicht het best samen, waarbij verlies wordt omgezet in een collectieve weigering om te vergeten, om stil te zwijgen, om toe te staan dat er nog meer slachtoffers vallen. Het is een illustratie van hoe transnationaal activisme gemobiliseerd kan worden en opereert met behulp van een gemeenschappelijke taal. De uitdrukking is een letterlijk statement – een uiting van rouw, verdriet en iets wat Judith Butler 'grievability'[1] (rouwbaarheid) noemt. Daarnaast is het ook een politieke en maatschappelijke oproep tot het ontmantelen van de voorwaarden voor wat Silvia Federici omschrijft als de 'niet-verklaarde oorlog' tegen vrouwen, die het gevolg is van de patriarchale depreciatie van vrouwenlevens.[2] Ni Una Menos werd voor het eerst gebruikt binnen de Argentijnse feministische beweging die ontstond uit verontwaardiging, woede en rouwgevoelens na de moord op de 14-jarige Chiara Páez in 2015. Later werd de slogan uitgebreid om de strijd tegen dergelijke moorden nóg sterker uit te drukken: *Ni Una Menos, Vivas Nos Queremos* – Niet één vrouw minder, we willen blijven leven.

Het aantal vrouwelijke, lesbische, intersekse, non-binaire, trans- en agender mensen dat in de loop van de geschiedenis slachtoffer is geworden van patriarchaal geweld en moord is onthutsend groot. En toch blijft de wereld kiezen voor een cultuur van stilzwijgen. De dood van deze mensen is gewist uit het collectieve geheugen – niet per ongeluk, maar opzettelijk. Hoewel natiestaten bij uitstek de taak hebben het leven van alle inwoners te

[1] Judith Butler, *Frames of War: When Is Life Grievable?* (Londen: Verso, 2009).

[2] Silvia Federici, "Undeclared War: Violence Against Women", *Artforum 55*, nr. 10 (zomer 2017), pp. 282–288, artforum.com/print/201706/undeclared-war-violence-against-women-68680.

The dead have no voices of their own; only the living can make their deaths be heard, recognized, commemorated, mourned – and resisted. To speak of the ongoing murder of women is to refuse to conform to the silence that has too often enabled and concealed this violence, a violence that is both systemic and preventable. Mourning those against whom the crime of feminicide has been committed is therefore not only an act of grief and remembrance, but also an act of defiance and resistance – an insistence on visibility, accountability, and change. It is a refusal to accept their deaths as inevitable, and a commitment to resisting the conditions that enable and sustain violence targeting female, lesbian, intersex, non-binary, trans, and agender people. This act of remembrance demands urgency, collective responsibility, sustained action, political will, and unwavering solidarity across communities to confront and dismantle structures that perpetuate gender-based violence.

Ni Una Menos (Not One [Woman] Less) is the phrase that most directly captures this bond between the dead and the living, transforming loss into a collective refusal to forget, to remain silent, or to allow further lives to be taken. It demonstrates how transnational activism mobilizes and operates through a shared language. The phrase is a literal statement – an articulation of mourning, grief, and something Judith Butler has called 'grievability'[1] – as well as a political and social demand to dismantle the conditions of what Silvia Federici describes as the "undeclared war" against women, which is caused by the patriarchal devaluation of women's lives.[2] Ni Una Menos originated in the Argentinian feminist movement that evolved out of the outrage, anger, and grief following the death of 14-year-old Chiara Páez in 2015. Building on this slogan, an expanded version emerged that articulates the fight against lives taken even stronger: *Ni Una Menos, Vivas Nos Queremos* – Not One [Woman] Less, We Want Ourselves Alive.

When one tries to imagine the numbers of female, lesbian, intersex, non-binary, trans, and agender people who have been subjected to patriarchal violence and murder throughout history, the scale of loss is staggering – and yet, the world has opted for a culture of silence. The deaths of these people are erased from public memory, not by accident, but by design. Nations, the very institutions meant to protect the life of all, have failed to recognize these victims. They have withheld memorials, silenced mourning, and denied official acknowledgment in the communities where these people lived. This absence is not neutral. It is violence in itself – a structural and institutionalized form of state-sanctioned erasure that compounds the patriarchal brutality inflicted on marginalized bodies. To remember them is to confront not only the violence of individuals, but also the complicity of systems – systems that decide whose lives are mourned, and whose deaths are structurally ignored.

[1] Judith Butler, *Frames of War: When Is Life Grievable?* (Londen: Verso, 2009).

beschermen, verzuimen juist zij deze slachtoffers te erkennen. Zo verhinderen ze herdenkingen of uitingen van rouw en staan ze niet toe dat deze mensen binnen hun eigen gemeenschappen erkenning krijgen. Het gaat hier niet om neutrale achteloosheid, maar om een geweldsdaad op zich. Dit is een structurele en geïnstitutionaliseerde vorm van door de staat goedgekeurde uitwissing die de patriarchale wreedheid gericht tegen gemarginaliseerde lichamen alleen maar verergert. Door de slachtoffers juist wel te herdenken gaan we dus niet alleen de confrontatie aan met het geweld van individuen, maar ook met de systemen die medeplichtig zijn aan dit geweld – de systemen die beslissen om welke levens we mogen rouwen en welke levens we structureel moeten negeren.

Het in Rotterdam geplaatste beeld *A Minute of Shelter* van kunstenaar Narges Mohammadi kan in het licht van deze historische uitwissing opgevat worden als een officiële daad van herdenking. Hiermee komt de gemeente Rotterdam tegemoet aan de politieke en ethische verantwoordelijkheid om de levenden die nog steeds geconfronteerd worden met seksueel geweld en dringend bescherming nodig hebben te erkennen, en de overledenen die geen bescherming kregen tegen dodelijk patriarchaal geweld te gedenken.

Omdat er bijna nergens ter wereld officieel gerouwd wordt om slachtoffers van gendergerelateerd geweld, laten dergelijke initiatieven zien hoe belangrijk het is om plekken te creëren waar het uiten van rouw, herinnering en verzet juist wel mogelijk is. Dit soort werk draagt bij aan de totstandkoming van wat ik zou omschrijven als een feministische publieke ruimte. Voor het bestaan van deze feministische publieke ruimte, waarin gestreden wordt tegen patriarchale vrouwenmoord, en voor de specifiek daaraan gerelateerde taal van rouw en verzet, zijn we schatplichtig aan de onvermoeibare en voortdurende inspanningen van feministen die interregionaal en internationaal samenwerken om de wereldwijde strijd kracht bij te zetten. Een sprekend voorbeeld hiervan is de Ni Una Menos-beweging die zich vanuit Argentinië uitbreidde naar verschillende landen. Rouw en woede werden daarbij omgebogen tot collectief politiek activisme om de instanties die al zo lang medeplichtig zijn aan de straffeloosheid van patriarchaal geweld ter verantwoording te roepen.

Transnationaal feministisch activisme heeft geleid tot een terminologie voor het doorbreken van het stilzwijgen rond dodelijk patriarchaal geweld. Zo is het woord femicide vandaag de dag een algemeen bekend begrip dat in veel landen zelfs is opgenomen in wettelijke bepalingen. Daarmee is het een krachtig voorbeeld van de invloed van transnationaal feministisch activisme. Het begrip femicide werd in 1976 door Diana Russell geïntroduceerd tijdens het in Brussel gehouden Internationale Tribunaal over Misdaden tegen Vrouwen, en groeide vervolgens uit tot een analytisch sleutelbegrip binnen het feministische verzet tegen dodelijk patriarchaal geweld. Daarna ging men in conceptuele zin onderscheid maken tussen de begrippen *femicide* en *feminicidio* (oftewel *feminicide*

Given this historical erasure, the sculpture *A Minute of Shelter* by the artist Narges Mohammadi in Rotterdam can be understood as a municipal act of memory, taking on the political and ethical obligation of public commemoration – an obligation toward the living, who remain exposed to sexual violence and are in urgent need of protection, and toward the dead, who were denied shelter from lethal patriarchal violence.

In the near-global absence of official mourning for victims of gender-based violence, such initiatives reveal the crucial work of creating spaces to articulate grief, memory, and resistance. Such work creates what I propose to call a feminist public sphere. We owe the existence of this feminist public sphere against the patriarchal murder of women and its specific language of mourning and defiance entirely to the tireless, unrelenting work of feminists, whose efforts transcend borders and amplify worldwide struggles. They have joined forces across diverse locales, as powerfully demonstrated by the Ni Una Menos movement, which spread from Argentina to multiple countries, transforming grief and rage into collective political action and demanding accountability from societies that have long remained complicit in the impunity of patriarchal violence.

Transnational feminist activism has produced a terminology to unsilence the deadly violence of the patriarchy. Today, the term femicide is not only widely known, but in many countries also incorporated in legal definitions, and therefore a key example of the impact of transnational feminist activism. Diana Russell introduced the term femicide at the International Tribunal on Crimes Against Women in Brussels in 1976, from which it has emerged as a key analytical category in feminist resistance to lethal patriarchal violence. Subsequent conceptual distinctions differentiate *femicide* from *feminicidio* (translated into English as *feminicide*). The Mexican feminist anthropologist Marcela Lagarde y de los Ríos proposed the term feminicidio within the context of the killings of women in Ciudad Juárez, a city "…known worldwide for crimes committed against girls and women", in order to foreground "the impunity that has accompanied these killings."[3] She thus coined the term feminicidio to "name the ensemble of violations of women's human rights, which contain the crimes against and the disappearance of women".[4] According to Julia Estela Monárrez Fragoso, a researcher of violence against women, feminicide further resists reductive gender essentialism by designating "the death of a female being or one with female

[2] Silvia Federici, "Undeclared War: Violence Against Women", *Artforum 55*, nr. 10 (zomer 2017), pp. 282–288, artforum.com/print/201706/undeclared-war-violence-against-women-68680.

[3] Marcela Lagarde Y de los Rios, "Preface. Feminist Keys for Understanding Feminicide: Theoretical, Political, and Legal Construction," in Rosa-Linda Fregoso and Cynthia Bejarano (eds.), Terrorizing Women: Feminicide in the Americas, (Durham, NC, and London: Duke University Press, 2010), xi.

[4] Ibid, xv.



¡Ni una menos! 8 March 2016



Pink crosses: the unofficial memorial of Campo Algodonero

ELKE KRASNY



The REDress project by Red River Métis artist Jaime Black-Morsette, 2010



Anonymous collective feminist guerilla art intervention, Mexico, 2022

in het Nederlands). De Mexicaanse feministisch antropoloog Marcela Lagarde y de los Ríos opperde de term feminicide voor het eerst binnen de context van de moordaanslagen op vrouwen in Ciudad Juárez – een stad die "… wereldwijd bekendstaat om de misdaden die gepleegd worden tegen meisjes en vrouwen" en wilde zo de aandacht vestigen op "de straffeloosheid die gepaard gaat met deze moorden".[3] Het begrip feminicide beschrijft volgens haar dan ook "het geheel aan schendingen van de mensenrechten van vrouwen, waaronder alle misdaden tegen en verdwijningen van vrouwen."[4] Volgens Julia Estela Monárrez Fragoso, die onderzoek doet naar geweld tegen vrouwen, verzet het begrip feminicide zich bovendien tegen simplistische genderstereotypering, omdat gesproken wordt over "de dood van een vrouwelijk persoon of een persoon met vrouwelijke kenmerken, ongeacht of deze persoon een vrouw is."[5]

In dit essay wil ik betogen dat de feministische publieke ruimte niet alleen gevormd wordt door de taal van transnationaal feminisme – waaruit begrippen als femicide én feminicide zijn voortgekomen –, maar zich ook op cruciale wijze afspeelt op het niveau van transnationale visuele cultuur en esthetiek. Zo is uit onderzoek gebleken dat feministische kunstenaars, activisten en organisatoren van anti-feminicide demonstraties, evenals familieleden en vrienden van vermoorde vrouwen, een aantal zeer specifieke visuele strategieën en esthetische praktijken hanteren.

Hieronder ga ik dieper in op hoe feministische praktijken als het symbolisch markeren van afwezigheid met behulp van 'lege' kledingstukken of het inzetten van inscriptietechnieken – waaronder het aanbrengen van politieke slogans op het eigen lichaam, het schrijven van de namen van vermoorde vrouwen op oppervlakken van met macht geassocieerde gebouwen of het aanpassen van aan gevestigde rouwrituelen gerelateerde objecten – kunnen bijdragen aan het zichtbaar maken van verlies in de publieke ruimte en daarmee aan het mogelijk maken van openbare uitingen van rouw en verzet. In andere woorden: hoe dit soort technieken bijdragen aan het creëren van een feministische publieke ruimte.

Door politieke slogans op hun lichaam te schrijven, kunnen kunstenaars en activisten zichzelf veranderen in levende verzetssymbolen. Dat is ook te zien op de vele afbeeldingen die in omloop zijn van de grootschalige Ni Una Menos-demonstraties. De handeling van het schrijven wordt ook ingezet om de namen van vermoorde of vermiste vrouwen aan te brengen op

[3] Marcela Lagarde Y de los Rios, "Preface. Feminist Keys for Understanding Feminicide: Theoretical, Political, and Legal Construction", in Rosa-Linda Fregoso en Cynthia Bejarano (red.), *Terrorizing Women: Feminicide in the Americas*, (Durham, NC, en Londen: Duke University Press, 2010), p. xi.

[4] Ibidem, p. xv.

[5] Julia E. Monárrez Fragoso, "Feminicidio sexual sistémico: Impunidad histórica constante en Ciudad Juárez, víctimas y perpetradores", *Estado & Comunes, revista de políticas y problemas públicos 1*, nr. 8 (2019), p. 89, doi.org/10.37228/estado_comunes.v1.n8.2019.99.

characteristics, regardless of whether that person is a woman".[5]

This essay proposes that a feminist public sphere not only relies on the language of transnational feminism – which introduces terms such as femicide *and* feminicide – but also operates crucially at the level of transnational visual culture and aesthetics. By examining the strategies and expressions employed by feminist artists, activists, and organizers of anti-feminicide protests, as well as by the families and friends of murdered women, one can identify several distinct visual strategies and aesthetic practices.

In what follows, I will delineate how feminist practices of inscription – i.e. writing political slogans on one's own body, inscribing the names of murdered women onto surfaces associated with sites of power, and transforming objects tied to established rituals of mourning – alongside the strategic marking of absence through empty items of clothing, make loss publicly visible and enable collective expressions of mourning and resisting, thereby constituting a feminist public sphere.

Artists and activists have been inscribing political slogans on their bodies to turn themselves into living sites of resistance, as illustrated by the widely circulated images of large-scale Ni Una Menos demonstrations. Writing is also employed to inscribe the names of murdered or missing women on walls and facades, thereby transforming architectural surfaces into speaking walls that refuse to let these women remain forgotten and nameless. As a striking example of this, in 2021 the feminist collective Antimonumenta used the black metal crush barriers surrounding the Palacio Nacional in Mexico City as a canvas for 1,500 names of missing or murdered women.[6] By inscribing the names of these people on the exact infrastructures that are normally used to shield sites of heritage and power from activist interventions, the collective acknowledged their existence while also holding those in power accountable for their fate. Visitors to this temporary and activist feminist public sphere brought flowers and lit candles, practices drawn from socially established rituals of mourning. By incorporating such elements traditionally associated with funerary rites, these acts negotiated the symbolic and material registers of grief while asserting the visibility of survivors and communities. Another prominent example of using established symbols of mourning are the pink crosses of Campo Algodonero in Ciudad Juárez, Mexico. These crosses are widely recognized as symbols to protest feminicide, here marking a site where the bodies of eight women were discovered in 2001. While graveyard crosses are typically more muted in colour, the choice of

[5] Julia E. Monárrez Fragoso, "Feminicidio sexual sistémico: Impunidad histórica constante en Ciudad Juárez, víctimas y perpetradores", Estado & Comunes, revista de políticas y problemas públicos 1, no. 8 (2019): 89, doi.org/10.37228/estado_comunes.v1.n8.2019.99

[6] See: Fernando Gutiérrez, "Feminists versus Monuments? From Protests to Antimonuments in Mexico City", *International Journal of Urban and Regional Research* (2026), p. 23, doi.org/10.1111/14682427.70051.

architecturale oppervlakken, waardoor het sprekende objecten worden die niet accepteren dat deze vrouwen vergeten worden en naamloos blijven. Een opmerkelijk voorbeeld hiervan is een actie uit 2021 van het feministische collectief Antimonumenta waarbij de zwarte metalen dranghekken rond het Palacio Nacional in Mexico City gebruikt werden als ondergrond voor 1.500 namen van vermiste of vermoorde vrouwen.[6] Met het aanbrengen van de namen van deze mensen op de infrastructuur die normaal gesproken dit soort erfgoed- en machtslocaties juist moet beschermen tegen activistische interventies, wilde het collectief het bestaan van deze mensen erkennen en tegelijkertijd machthebbers aansprakelijk stellen voor hun lot. Bezoekers aan deze tijdelijke en activistische feministische publieke ruimte brachten bloemen mee en staken kaarsen aan, praktijken ontleend aan traditionele rouw- en begrafenisrituelen. Daarmee werd ingespeeld op zowel de symbolische als materiële aspecten van rouw en kregen overlevenden en gemeenschappen een grotere zichtbaarheid. Een ander opvallend voorbeeld van het gebruiken en transformeren van traditionele rouwsymbolen zijn de roze kruisen op de Campo Algodonero in Ciudad Juárez, Mexico. Als algemeen bekend symbool tegen feminicide markeren de roze kruisen hier een locatie waar in 2001 de lichamen van acht vermoorde vrouwen werden gevonden. Kruisen op begraafplaatsen zijn meestal wat ingetogener van kleur. Uitgevoerd in felroze zijn het echter feministische symbolen geworden die van dit katoenveld een feministische publieke ruimte maken. Ze vormen een gedenkteken voor de honderden vrouwen die in deze regio in de afgelopen twee decennia vermoord zijn. Terwijl de hiervoor genoemde praktijken de overledenen eren door middel van het herdenken van hun naam of het oprichten van grafachtige monumenten, vestigen installaties met lege schoenen of jurken juist de aandacht op de verdwijning. Daarmee maken ze de afwezigheid van lichamen zichtbaar en tastbaar in de openbare ruimte. Voorbeelden hiervan zijn de verschillende versies van de installatie *Zapatos Rojos* (Rode schoenen), waarvoor de Mexicaanse kunstenaar Elina Chauvet als sinds 2009 samenwerkt met activisten. Ieder paar rode schoenen in deze collectief samengestelde installaties werd gedoneerd aan de kunstenaar en staat symbool voor één vermoorde vrouw. Een ander voorbeeld is Red Dress Day (Rode jurk dag), een dag die ieder jaar op 5 mei georganiseerd wordt in Canada en ook wel bekendstaat als de National Day of Awareness for Missing and Murdered Indigenous Women, and Two-Spirit People (Nationale dag van bewustwording voor vermiste en vermoorde vrouwen, meisjes en *two-spirit* personen). Tijdens deze dag, die in 2010 voor het eerst plaatsvond binnen het kader van het REDress-project van Métis-kunstenaar Jaime Black-Morsette, worden rode

[6] Zie: Fernando Gutiérrez, "Feminists versus Monuments? From Protests to Antimonuments in Mexico City", *International Journal of Urban and Regional Research* (2026), p. 23, doi.org/10.1111/14682427.70051.

bright pink transformed them into feminist signifiers, thereby turning the cottonfield into a feminist public sphere and a memorial to the hundreds of women murdered over more than two decades. While these practices honour the dead by either commemorating their names or creating grave-like memorials, installations of empty shoes or empty dresses are strategies to publicly mark disappearance, to make the absence of bodies visibly and tangible. Examples of this are the many iterations of the installation Zapatos Rojos (Red Shoes), for which the Mexican artist Elina Chauvet has been collaborating with activists since 2009. Donated to the artist and assembled collectively, each pair of red shoes represents a murdered woman. Another example is Red Dress Day, which is annually celebrated across Canada on May 5th and also known as the National Day of Awareness for Missing and Murdered Indigenous Women, Girls, and Two-Spirit People. Initiated in 2010 as the REDress project by Métis artist Jaime Black-Morsette, during this day red dresses are hung in public places, for instance on trees or fences, as an act of remembrance and a call to action.

The feminist public sphere often uses visual and aesthetic strategies to mourn and resist violence against women, frequently mobilizing collective and repetitive practices. Lives cut short are remembered, and impunity is called out. Within this context, such strategies make loss and absence visibly felt, showing how the living care for the dead while resisting ongoing patriarchal violence.

A Minute of Shelter by the artist Narges Mohammadi introduces a distinct aesthetic approach. It connects the personal and private experience of seeking refuge in one's own bathroom – an experience shared by many – to the testimonies of survivors, relatives, friends, and activists. Beyond memorialization, the sculpture demonstrates how art can function as a civic site of collective mourning and resistance, where survivors transform personal trauma into a shared public act of remembrance, solidarity, and hope.

jurken opgehangen in de openbare ruimte, bijvoorbeeld aan bomen of hekken, als een daad van herdenking en oproep tot verzet.

In de feministische publieke ruimte worden visuele en esthetische strategieën ingezet als een manier om te rouwen om geweld dat specifiek gericht is tegen vrouwen en om hiertegen in verzet te komen. Vaak wordt ook gebruikgemaakt van collectieve en repetitieve praktijken om vroegtijdig beëindigde levens te herdenken en straffeloosheid aan het licht te brengen. Verlies en afwezigheid worden op deze manier zichtbaar en voelbaar gemaakt, met aandacht voor hoe de levenden blijven zorgen voor de doden en zich verzetten tegen het aanhoudende patriarchale geweld.

Beeldend kunstenaar Narges Mohammadi hanteerde voor *A Minute of Shelter* een uitgesproken esthetische strategie. Ze verbond de persoonlijke, privé-ervaring van het schuilen in je eigen badkamer – een ervaring die veel mensen zullen herkennen – met getuigenissen van overlevenden, familieleden, vrienden en activisten. Voorbij de herdenking laat het kunstwerk zo zien hoe kunst kan functioneren als een officiële plek voor collectieve rouw en verzet. Een plek waar overlevenden persoonlijk trauma kunnen omvormen tot een gemeenschappelijke, openbare daad van herdenking, solidariteit en hoop.



BIOGRAFIEËN

NARGES MOHAMMADI

Beeldend kunstenaar Narges Mohammadi (Afghanistan, 1993) maakte in opdracht van CBK Rotterdam en de Gemeente Rotterdam een gedenkteken voor slachtoffers en overlevers van gendergerelateerd geweld. Op 25 november 2025, Orange the World Day, werd haar werk *A Minute of Shelter* onthuld op de Coolsingel in Rotterdam. Nadat ze in 2020 veel indruk met haar eindexamenwerk aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag maakte, is haar carrière in een stroomversnelling geraakt. In 2024 won ze de Volkskrant Beeldende Kunstprijs. Haar werk is inmiddels internationaal gewaardeerd voor wat het is: sterk, betekenisvol, prachtig en beroerend. Culturele tradities, vergankelijkheid en herinnering spelen een grote rol in haar werk, dat voornamelijk bestaat uit grote installaties en sculpturen gemaakt van alledaagse materialen. In 2025 had ze een veelbesproken solotentoonstelling bij Brutus in Rotterdam.

ELKE KRASNY

Elke Krasny (Oostenrijk, 1965) is hoogleraar Kunst en Educatie aan de Academie van Beeldende Kunsten in Wenen. Haar onderzoek en haar werk als curator richten zich op zorg, sociale reproductie, transnationaal feministisch activisme en herinneringspolitiek in de hedendaagse kunst en architectuur. Als erkenning voor haar bijdragen aan het feministisch onderzoek ontving zij in 2023 de Gabriele Possanner Staatsprijs. Haar belangrijkste publicaties zijn onder meer *Critical Care: Architecture and Urbanism for a Broken Planet* (met Angelika Fitz, MIT Press, 2019), *Living with an Infected Planet: Covid-19, Feminism and the Global Frontline of Care* (transcript, 2023), *Curating with Care* (Routledge, 2023) en *Curating as Feminist Organizing* (Routledge, 2023), beide met Lara Perry, en *Feminist Infrastructural Critique* (met Sophie Lingg en Claudia Lomoschitz, 2024).

CATHERINE KOEKOEK

Catherine Koekoek (Nederland, 1996) is politiek filosoof, curator, onderzoeker en facilitator op het gebied van architectuur, feminisme en democratie. Ze werkt als postdoctoraal onderzoeker bij de vakgroep Knowledge, Transformation and Society aan de Universiteit Twente. Haar proefschrift *Een ontwerp voor democratische infrastructuur* (Erasmus Universiteit Rotterdam, 2025) onderzoekt het belang van democratische ruimtes als buurthuizen, boekwinkels en wijktheaters – in een tijd waarin democratie onder druk staat. Opgeleid als architect aan de TU Delft en als filosoof aan de Universiteit Leiden richt ze zich in haar werk op de praktische en ruimtelijke voorwaarden voor democratie en sociale rechtvaardigheid – en op de rol die kunst daarin kan spelen.

BIOGRAPHIES

NARGES MOHAMMADI

Visual artist Narges Mohammadi (Afghanistan, 1993) was commissioned by CBK Rotterdam and the City of Rotterdam to realize a memorial to victims and survivors of gender-related violence. On 25 November 2025, Orange the World Day, her work *A Minute of Shelter*, was unveiled on Coolsingel in Rotterdam. In 2020 her career gained momentum when she made a big impression with her graduation work for the Royal Academy of Art The Hague (KABK). In 2024 she won de Volkskrant Beeldende Kunstprijs (the Volkskrant Visual Arts Award). Today her work is internationally recognized for what it is: powerful, meaningful, wonderful, and moving. Cultural traditions, transience, and memories play an important role in her body of work, which mainly consists of large installations and sculptures made from everyday materials. In 2025, she had a high-profile solo exhibition at Brutus in Rotterdam.

ELKE KRASNY

Elke Krasny (Austria, 1965) is Professor for Art and Education at the Academy of Fine Arts Vienna. Her research and work as a curator focus on care, social reproduction, transnational feminist activism, and the politics of remembrance in contemporary art and architecture. She was awarded the Gabriele Possanner State Prize in 2023, in recognition of her contributions to feminist research. Her most important publications include: *Critical Care: Architecture and Urbanism for a Broken Planet* (with Angelika Fitz, MIT Press, 2019), *Living with an Infected Planet: Covid-19, Feminism and the Global Frontline of Care* (transcript, 2023), *Curating with Care* (Routledge, 2023) and *Curating as Feminist Organizing* (Routledge, 2023), both with Lara Perry, and *Feminist Infrastructural Critique* (with Sophie Lingg and Claudia Lomoschitz, 2024).

CATHERINE KOEKOEK

Catherine Koekoek (the Netherlands, 1996) is a political philosopher, exhibition maker, researcher, and facilitator in the fields of architecture, feminism, and democracy. She currently works as a postdoctoral researcher at the Knowledge, Transformation & Society research group (KiTeS) at the University of Twente. Her PhD thesis *Towards an Architecture of Democratic Infrastructures* (Erasmus University Rotterdam, October 2025) examines the importance of democratic spaces like community centres, book shops, and neighbourhood theatres during times when democracy is under pressure. Having trained as an architect at TU Delft and as a philosopher at Leiden University, her work focuses on the practical and spatial conditions for democracy and social justice – and the role that art can play in creating those.



COLOFON

Op 12 maart 2026 vond *Z-Files #33 – A Minute of Shelter* plaats in Kino te Rotterdam. Sculpture International Rotterdam (SIR) organiseerde deze avond naar aanleiding van de onthulling op 25 november 2025 van *A Minute of Shelter* van kunstenaar Narges Mohammadi.

Die avond spraken kunstenaars, schrijvers en denkers vanuit artistieke, sociale en feministische perspectieven over de betekenis van beeldende kunst in de openbare ruimte en over de vraag hoe beeldende kunst kan bijdragen aan de veiligheid en zichtbaarheid van vrouwen in de stad. Sprekers: Narges Mohammadi, Wilke Martens, Catherine Koekoek, Elke Krasny, Shanti Singh en Amira Gad.

Deze publicatie, *Z-Files #34*, brengt een interview met Narges Mohammadi en twee essays die zijn voortgekomen uit de voordrachten van Catherine Koekoek en Elke Krasny samen.

SIR (Sculpture International Rotterdam) en BKOR (Beeldende Kunst & Openbare Ruimte) zijn programma's van CBK Rotterdam en organiseren op onregelmatige basis *Z-Files* waarin kunst, openbare ruimte en de stad aan bod komen door middel van lezingen, events, presentaties, manifestaties en excursies.

Het kunstwerk *A Minute of Shelter* is mogelijk gemaakt door CBK Rotterdam, Mondriaan Fonds, het publieke stimuleringsfonds voor beeldende kunst en cultureel erfgoed, Van Leeuwen Van Lignac Stichting.

Het bezoek van Elke Krasny werd mogelijk gemaakt dankzij het Internationaal Bezoekersprogramma van het Nieuwe Instituut, met ondersteuning van het ministerie van Buitenlandse Zaken.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, (micro)film of op welke wijze ook, zonder schriftelijke toestemming van CBK Rotterdam en/of andere rechthebbenden.

Redactie: Kim Bouvy, Sannetje van Haarst

Teksten: Kim Bouvy, Catherine Koekoek, Elke Krasny, Sandra Smets

Tekstredactie: Marjolein Geraedts
Vertaling: Marie Louise Schoondergang

Fotografie: Jannes Linders (p. 2, 9, 65, 70)
Lizzy Zaanen (p. 4, 17, 30, 44, 60, 69)
Eneas De Troya via Wikimedia Commons, licentie CC BY 2.0 (p. 52)
Rosalinda Olivares (p. 53)
75B (p. 1)

Ontwerp: 75B
Drukwerk: Segers Drukkerij
Uitgever: CBK Rotterdam, juni 2026

ISBN: 978-90-9042343-2

COLOPHON

On 12 March 2026, *Z-Files #33 – A Minute of Shelter* took place at Kino in Rotterdam. Sculpture International Rotterdam (SIR) organised this event to mark the unveiling on 25 November 2025 of *A Minute of Shelter* by artist Narges Mohammadi.

That evening, artists, writers and thinkers discussed the significance of visual art in public spaces from artistic, social and feminist perspectives, and explored how visual art can contribute to the safety and visibility of women in the city. Speakers: Narges Mohammadi, Wilke Martens, Catherine Koekoek, Elke Krasny, Shanti Singh and Amira Gad.

This publication, *Z-Files #34*, brings together an interview with Narges Mohammadi and two essays based on the talks given by Catherine Koekoek and Elke Krasny.

SIR (Sculpture International Rotterdam) and BKOR (Visual Art & Public Space), programmes of CBK Rotterdam, together organize *Z-Files*, an event series that presents art, public space, and the city through lectures, workshops and excursions.

The art work *A Minute of Shelter* is made possible by CBK Rotterdam, Mondriaan Fund, the public fund for visual arts and cultural heritage, Van Leeuwen Van Lignac Stichting.

The visit of Elke Krasny was made possible by the International Visitors Programme of the Nieuwe Instituut with support from the Netherlands Ministry of Foreign Affairs.

All rights reserved. No Part of this publication may be reproduced or reprinted or utilized in any form without prior permission in writing from CBK Rotterdam and/or other copyright right holders.

Editors: Kim Bouvy, Sannetje van Haarst

Texts: Kim Bouvy, Catherine Koekoek, Elke Krasny, Sandra Smets

Copy editing: Marjolein Geraedts
Translation: Marie Louise Schoondergang

Photography: Jannes Linders (p. 2, 9, 65, 70)
Lizzy Zaanen (p. 4, 17, 30, 44, 60, 69)
Eneas De Troya via Wikimedia Commons, licence CC BY 2.0 (p. 52)
Rosalinda Olivares (p. 53)
75B (p. 1)

Design: 75B
Print: Segers Drukkerij
Publisher: CBK Rotterdam, June 2026

ISBN: 978-90-9042343-2




UTHENTIC
APANESE
OODLES
HOMEMADE BROTH
AJISAN
AJISAN RAMEN
ラーメン
HOMEMADE BROTH
AJISAN
AJISAN
AJISAN
ラーメン

Z-FILES #34

HOW ART IN PUBLIC SPACE CAN ENABLE RESISTANCE
AGAINST THE VIOLENCE AGAINST WOMEN

A MINUTE OF SHELTER

Sandra Smets, Narges Mohammadi
Catherine Koekoek, Elke Krasny

SCULPTURE
INTERNATIONAL
ROTTERDAM

a program of CBK Rotterdam