

Waar blijft de dad-aïs

Over kunst, ouderschap en zorg

Er voltrekt zich een 'moedernistische revolutie' in de beeldende kunst. Het moederlichaam staat centraal in het werk van vrouwelijke makers, in letterlijke zin, maar ook als metafoor voor zorg en aandacht voor de aarde en de natuur. Dat is mooi, maar stereotypeert de vrouw(-kunstenaar) nog te vaak als de aangewezen, natuurlijke verzorger. Pakken vader-kunstenaars en queer/non-binaire ouders deze handschoen, of beter: luier, op?

Baarmoederkunst', zo noemden sommige docenten op haar kunstacademie kunst over bepaalde onderwerpen gekscherend. Dat vertelt Heske ten Cate in *Een nog onverteld verhaal*, een onderzoeksrapport over gender-(on)gelijkheid in de beeldende kunst. Ten Cate, die van 2008 tot 2012 aan de kunstacademie studeerde en inmiddels artistiek directeur is van kunstruimte Nest in Den Haag, somt een aantal voorbeelden van taboeonderwerpen op: bloemen, vagina's en baarmoeders. Wilde je serieus genomen worden, dan kon je zulke traditioneel gezien 'vrouwelijke' onderwerpen beter vermijden.

Zwangere buiken

Wie de recente kunstgeschiedenis in ogen-schouw neemt, kan concluderen dat deze anekdote niet op zichzelf staat. Onderwerpen die traditioneel als 'vrouwelijk' gelden, waren tot voor kort zeldzaam in de beeldende kunst. Dat geldt zeker voor 'baarmoederkunst' in meer letterlijke zin, zoals beelden van zwangerschap en bevalling. De meest afgebeelde vrouw in de westerse kunstgeschiedenis mag dan een moeder zijn, het moederlichaam is lange tijd buiten de museumzalen en kunstgeschiedenisboeken gehouden. De visuele taal waarmee kunstenaars uitdrukking konden geven aan zulke lichamelijke ervaringen bleef daarmee beperkt.

Inmiddels lijkt het tij te keren, en is er onderhand zo veel aandacht voor het onderwerp dat sommige kunstenaars en kunstcritici wel spreken van een 'moedernistische revolutie'. Alleen al in Nederland werd het moederlichaam de afgelopen tijd in verschillende tentoonstellingen gevierd. De solotentoonstelling *We Once Were One* van Femmy Otten dit voorjaar in Stedelijk Museum Schiedam, stond bol met verfijnde, kwetsbare verbeeldingen van vulva's, zwangere buiken en beelden die aan de bevalling refereerden. Fotograaf Sanja Marušić gooide het in

Sarah van Binsbergen

tische revolutie?

Out of this World bij het Fotomuseum Rotterdam over een andere boeg: in geënceneerde zelfportretten verbeeldt ze haar eigen zwangere lijf op haast buitenaardse manier, bewerkt in felle kleuren en met surrealistische effecten. In 2022 was bij Garage Rotterdam het kunstwerk *Haem* (2016) te zien, met een kompasnaald van ijzer gewonnen uit 69 placenta's.

De placenta stond ook centraal in de groepstentoonstelling *Where shall we plant the placenta?*, afgelopen winter bij A Tale of a Tub in Rotterdam. De tentoonstelling, met onder andere een hangstoel in de vorm van een vruchtzak waar je als bezoeker in kon schommelen door Deirdre M. Donoghue, en afgietsels van placenta's door Éric Giraudet de Boudemange, wilde moederschap en ecologie met elkaar verbinden 'vanuit wederzijdse noties van verzorging en zorg'. De zorgende functie van het moederlichaam, in de vorm van de placenta, werd hier gekoppeld aan ideeën over de zorg voor de aarde en de natuur. Veel meer dan om de verbeelding van een voorheen amper bemiddelde lichamelijke ervaring, ging het hier om het moederlichaam als metafoor, als model voor zorg en zorgzaamheid.

Deirdre M. Donoghue, *Between You and Me is a Third Space*, 2022, in *Where shall we plant the placenta?*, A Tale of A Tub, Rotterdam 2022-2023. Fotografie: LNDW Studio



Rolpatronen

Bovenstaande voorbeelden laten iets zien van de verscheidenheid aan manieren waarop het moederlichaam inmiddels in de kunst verbeeld wordt. Hoewel ik die ontwikkeling toejuich, net zoals ik de toenemende interesse in 'zorg' en 'ecologie' in de hedendaagse kunst toejuich, heb ik moeite met de manier waarop moeder, zorg en ecologie in *Where shall we plant the placenta?* aan elkaar gekoppeld werden. Het versterkt namelijk een idee dat al eeuwenlang gebruikt wordt om zorgtaken vooral op vrouwen af te schuiven: hun lichaam is er nu eenmaal op ingericht. Weliswaar werd er in de tentoonstellingstekst gesproken van moederfiguren in plaats van moeders, wat suggereert dat 'moederschap' hier breder opgevat moet worden dan in puur biologische zin. Toch werkt wat mij betreft het inzetten van de placenta als metafoor voor zorg en bescherming, het stereotype beeld van vrouwen als de aangewezen, natuurlijke verzorgers (van kinderen, de mensheid, de aarde) in de hand.

Juist die associaties van moederlijke zorg als iets lichamelijks en natuurlijks, maakt dat vrouwen al eeuwenlang veel meer in de zorgende rol worden geduwd dan mannen. Een rolverdeling die, in ieder geval in Nederland, ook lastig blijkt af te schudden, zelfs nu de perceptie erover langzaam begint te kantelen. Zo laat de *Emancipatiemonitor 2022* van het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) zien dat 60 procent van alle ouders met een kind jonger dan 18 jaar, de zorg voor de kinderen het liefste gelijk zou verdelen. De meesten van hen vinden dat dit ook zou moeten gelden voor betaald werk. In de praktijk is de verdeling echter maar bij 9 procent van de gezinnen gelijk: het leeuwendeel van de zorg voor kinderen en gezin, arbeid die historisch gezien zowel ondergewaardeerd, onbetaald en onzichtbaar is, wordt nog altijd verricht door vrouwen (CBS 2022).





Femmy Otten,
We Once Were One,
in Stedelijk Museum
Schiedam. Fotografie:
Gert Jan van Rooij



Stereotype rolpatronen die zorg zien als vrouwentaak zijn dus hardnekkig. De kunstwereld, een sector die zichzelf graag ziet als vooruitstrevend, vormt in dit opzicht geen uitzondering. Integendeel. Waar niemand zich ooit openlijk heeft afgevraagd of mannelijke kunstenaars als Jeff Koons (zeven kinderen) en Damien Hirst (drie kinderen) wel kunstenaar en vader zouden kunnen zijn, ligt dat voor vrouwen anders. ‘Het idee was dat je moest kiezen, je werd of moeder, of kunstenaar’, vertelde Femmy Otten me tijdens een interview over de boodschap die zij tijdens haar kunstopleiding kreeg. Zij studeerde zo’n twintig jaar geleden, maar ook nu klinken dergelijke geluiden nog regelmatig. Wereldberoemde vrouwelijke kunstenaars als Marina Abramović en Tracey Emin verkondigden de afgelopen jaren allebei in interviews dat de combinatie van moederschap en kunst tot een armzalig compromis zou leiden.

Obstakels

Natuurlijk zijn er genoeg vrouwelijke kunstenaars die het tegendeel bewijzen. Sterker nog, sommigen van de meest succesvolle kunstenaars wereldwijd, zoals Marlene Dumas en Julie Mehretu, zijn moeder. Tegelijkertijd is het zo dat de kunstwereld nog altijd slecht ingericht is op de combinatie van zorg voor kunst en kind. Dat betoogt de Britse kunsthistoricus Hettie Judah in haar in 2022 verschenen boek *How not to exclude artist mothers (and other parents)*. Op basis van gesprekken met ruim vijftig kunstenaars beschrijft zij de verschillende obstakels die ouders in de kunstwereld ervaren, zoals het feit dat veel buitenlandse residenties, voor kunstenaars een belangrijke manier om nieuw werk te maken en zichtbaarheid te genereren, zelden de mogelijkheid bieden om gezin of kinderen mee te nemen. Een ander voorbeeld is het feit dat openingen, die gelden als belangrijke netwerkbijeenkomsten, vaak precies op het moment plaatvinden dat de kinderen naar bed moeten worden gebracht.

De uitsluiting die daarmee gepaard gaat geldt zeker niet alleen voor moeders, vaders of non-binaire ouders kunnen er net zo goed last van hebben. Toch lopen vrouwen, gezien de meer traditionele zorgende rol die zij maatschappelijk toebedeeld krijgen, volgens Judah tegen de meeste obstakels aan. Als voorbeeld noemt



Femmy Otten,
We Once Were One, in Stedelijk Museum Schiedam.
Fotografie:
Gert Jan van Rooij

zij Kija Benford, die in het derde jaar van haar kunstopleiding aan de Sint Joost Academie in Breda in verwachting raakte. Ze merkte al snel dat er op de academie weinig plek was voor haar moederschap, zo was er geen kolfruimte beschikbaar. Benford gaf haar kunstpraktijk op en richtte samen met studiegenoot Jolijn Durinck Vrouwenmantel Art Research Group op, die zich inspant om de kunstwereld voor ouders te verbeteren. ‘In de huidige kunstwereld wil ik geen kunstenaar zijn’, zei ze hierover in *Mister Motley* (Wagendorp 2021).

Onderhoudskunst

Andere kunstenaars kiezen er juist voor om de dubbele rol als kunstenaar en ouder onderwerp te maken van hun beeldende werk. Die beweging is niet nieuw, ze stamt uit de jaren zeventig, toen feministische kunstenaars het liefdevolle en repetitieve werk van de moeder en huisvrouw tot kunst verhieven.

Een belangrijke pionier op dit gebied was Mierle Laderman Ukeles, die een jaar na de geboorte van haar dochter, in 1969, haar beroemde manifest voor Maintenance Art, oftewel ‘onderhoudskunst’, publiceerde. Voorheen kon ze zich voltijds met kunst bezighouden, nu werd ze heen en weer geslingerd tussen kunstpraktijk en zorgtaken. In het manifest verheft Ukeles dit zorgende werk – een vorm van onderhoud – tot kunst, om zo gewicht en betekenis te geven aan deze historisch ondergewaardeerde taken. ‘Ik ben een onderhoudskunstenaar’, zou ze later schrijven. ‘Ik gebruik mijn artistieke vrijheid om onderhoud kunst te noemen.’ De kracht van Ukeles’ oeuvre is dat ze het zorgende werk waar zij als kunstenaar-moeder mee geconfronteerd werd, verbond met andere vormen van ‘onderhoudswerk’.



Een voorbeeld daarvan is haar werk *I Make Maintenance Art One Hour Every Day* uit 1976. Het kunstwerk speelde zich af in het op dat moment grootste kantoorgebouw ter wereld, in New York. Driehonderd schoonmakers, conciërges en bewakers waren nodig om de duizenden toiletten dagelijks schoon te houden, tonnen afval af te voeren, en ander onderhoud te verrichten. Via een brief nodigde Ukeles de servicemedewerkers uit om hun werk gedurende een uur per dag als onderhoudskunst te beschouwen. Feitelijk veranderde er niets, maar door het onderhoud kunst te noemen, werden alle voorheen onzichtbare werkzaamheden zichtbaar.

Dat het met name vrouwen zijn die ouderschap en zorg in de kunst aankaarten, heeft niet zoveel te maken met zogenaamd inherente, natuurlijke zorgende vermogens van de vrouw. Eerder is het een gevolg van het feit dat die zorgrol vrouwen historisch is toebedeeld. En dat die verdeling door allerhande structuren, zowel binnen als buiten de kunstwereld, in stand wordt gehouden. Hierdoor ervaren vrouwen veel eerder dan mannen dat het oude ideaal van de kunstenaar als vrij, autonoom en ongebonden, niet houdbaar is. Of liever: dat is alleen houdbaar wanneer je je ogen sluit voor de eindeloze stroom aan ‘onderhoudskunst’ die nodig is om jouw autonome positie in stand te houden.

Vadersessies

Wat dat betreft wordt het hoog tijd dat ook mannen zich gaan mengen in gesprekken over het combineren van werk en kunst. Mondjesmaat zijn daar al aanzetten toe. Bij Kunst-instituut Melly in Rotterdam vonden in 2022 besloten ‘vadersessies’ plaats: dagen waarop (aanstaande) vaders samen hun ideeën, verlangens, angsten en aangeleerde patronen rondom het vaderschap tegen het licht hielden. In een recent artikel in *de Volkskrant* over kunst en ouderschap, kwamen ook een vader en een non-binaire kunstenaar aan het woord (Bruinen 2023). Iets verder van de beeldende kunsten af is er de podcast *V4der*, waarin muzikant Pepijn Lanen met bekende vaders en moeders het vaderschap ontleeft.¹

Onderzoeksgroep Vrouwenmantel initieerde bovendien in 2021 een rondetafelgesprek met beeldend kunstenaars Bas van den Hurk, Rune Peitersen en Daniël van der Giesen over

de stigma's in de kunstwereld rondom het onderwerp vaderschap, de rol die de vader binnen het gezin kan aannemen en het combineren van een kunstpraktijk en de zorg voor kinderen. Een van de opvallende punten uit dat gesprek, als tekst gepubliceerd op de website van kunstenaarsinitiatief Witte Rook, is dat er vanuit de huidige patriarchale rolverdeling nog steeds verwacht wordt dat de man de kostwinner is. Zo merkt Daniël van der Giesen op dat hij schaamte voelt bij het idee dat hij daar niet aan zou kunnen voldoen, bijvoorbeeld omdat hij meer zorgtaken op zich zou nemen dan zijn vrouwelijke partner (Benford 2021).

Hoe ziet de schaamte die Van der Giesen beschrijft eruit? Welke antwoorden kun je hier tegenover zetten? In welke relaties van wederzijdse afhankelijkheid bevind je je als vader-kunstenaar eigenlijk? En hoe verhouden queer en non-binaire kunstenaars zich tot zulke rolpatronen? Allemaal vragen die meer uitdieping en (zelf)onderzoek verdienen, zowel in publieke gesprekken als in beeldend werk. Die gesprekken komen heel langzaam op gang, tentoonstellingen over vaderschap en queer ouderschap zijn desondanks schaars. Naast de broodnodige en nog lang niet voltooide ‘modernistische revolutie’, is het daarom ook hoog tijd voor een ‘dad-aïstische inhaalslag’. •

Literatuur

- Benford, K. (2021) ‘[Een onbeschreven blad – in gesprek over vaderschap in de kunst](#)’. Op: [witterook.nu](#), 17 september.
- Bruinen, M. (2023) ‘[Natuurlijk is het kunstenaarschap met kinderen te combineren – in theorie, althans](#)’. Op: [www.volkskrant.nl](#), 23 mei.
- CBS (2022) *Emancipatiemonitor 2022*. Den Haag: Centraal Bureau voor de Statistiek.
- Judah, H. (2022) *How not to exclude artist mothers (and other parents)*. Londen: Lund Humphries.
- Wagendorp, N. (2021) ‘[“In de huidige kunstwereld wil ik geen kunstenaar zijn”: in gesprek met Kija Benford over ouderschap in de kunst](#)’. Op: [www.misttermotley.nl](#), 2 december.
- Women Inc. (2022) *Een nog onverteld verhaal: verkennend onderzoek naar gender(ongelijkheid in de kunstwereld)*. Amsterdam: Women Inc, ABN Amro.

Noot

- 1 De podcast is beschikbaar via diverse streamingplatforms.



Sarah van Binsbergen
is freelance journalist
en kunstcriticus