

# HART



5 414306 125773 02050

Alles over kunst.

Nr.205, 15 juli 2020

BE €12 / NL €13

Zomernummer: City report Luik, Oostende, Knokke, Art Autun  
Lili Dujourie, Charlotte Posenenske, Yona Friedman, Yael Davids

# MOMENTEEL

LIGT  
ALLES

OPEN,

ALLES

KAN.

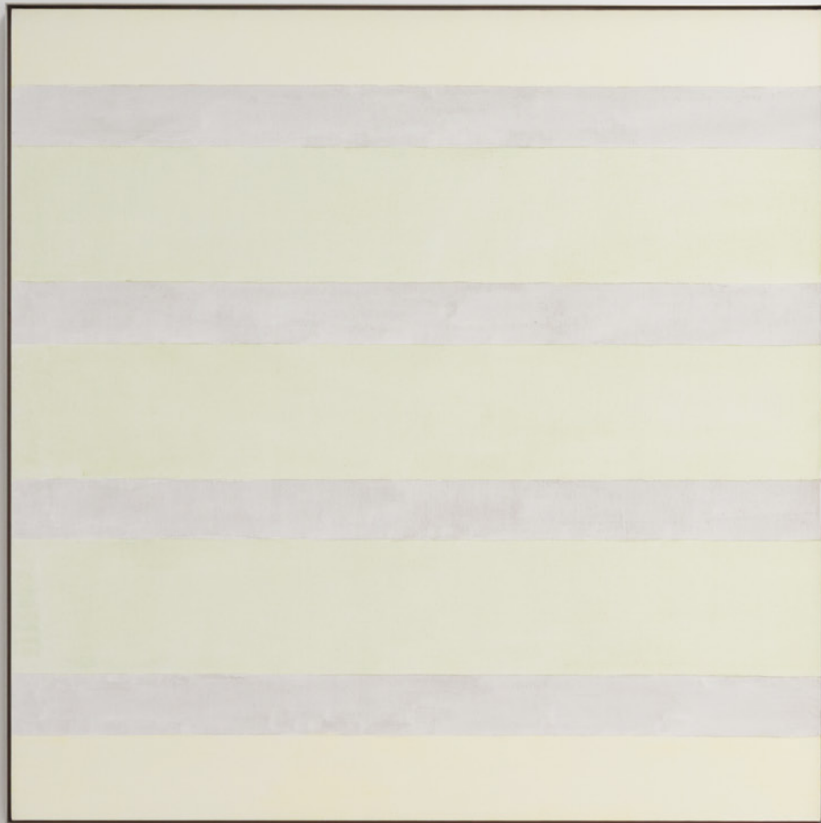
Verschijnt maandelijks,  
niet in augustus P608045

Lili Dujourie

## De masculine vooroordelen van het minimalisme

Naar aanleiding van *Figures on a Ground. Perspectives on Minimal Art* in Fondation CAB in Brussel, een tentoonstelling die de onderbelichte rol aankaart van vrouwen binnen het minimalisme, vroegen we co-curator Evelyn Simons een essay te schrijven over deze problematiek.

*Figures on a ground Perspectives*  
*on minimal art in Fondation CAB*



Agnes Martin, *Untitled #1*, 2002, Graphite and acrylic on canvas, 152,4 x 152,4 cm, Courtesy Collection Dirk Cavens

“Ik had me niet kunnen neerleggen bij het feit dat mijn werk onbeduidend, beperkt of ‘onbelangrijk’ zou worden beschouwd, mocht het openlijk ingaan op mijn ervaringen als vrouw, iets wat ik reeds had zien gebeuren bij vrouwelijke kunstenaars die hun onderwerp niet hadden geneutraliseerd. Ik kon het ook niet langer accepteren om mijn ervaringen als vrouw te ontkennen om als een ‘serieuze’ kunstenaar te kunnen worden beschouwd, vooral niet in een gemeenschap die toch al door mannen werd gedomineerd, en die mijn status vanzelfsprekend al in twijfel trok.”  
Judy Chicago<sup>1</sup>

Samen met Anne Truitt en Tina Matkovic was Judy Chicago (onder de naam Judy Gerowitz) een van de drie vrouwen op 42 kunstenaars in de iconische en baanbrekende tentoonstelling *Primary Structures, Younger American and British Sculptors*, gecureerd door Kynasto McShine (1966, Joods Museum NY), naast kunstenaars als Donald Judd, Carl Andre, Robert Morris, Sol LeWitt, Larry Bell – die de geschiedenisboeken ingingen als de *founding fathers* van het minimalisme. De tentoonstelling was cruciaal in het introduceren van een nieuwe kunstvorm die ruimtelijke beleving centraal plaatste, alsook een platform bood voor – op dat moment onbekende – kunstenaars die het niet noodzakelijk vonden om hun eigen werk te produceren. Het onderscheid tussen ‘ontwerpers’ en ‘makers’ kwam vaak aan bod. Hoewel noch de curator, noch de kunstenaars het woord ‘minimalisme’ in de mond namen, werd deze term achteraf naast andere labels als ‘ABC Art’ en ‘reductieve kunst’ door kunstcritici aangewend om dit nieuwe elan te beschrijven. De tentoongestelde nieuwe artistieke praktijken ontstonden natuurlijk niet vanuit een vacuüm: New York had Parijs in de jaren 60 vervangen als het epicentrum van hedendaagse kunst, maar de tendensen die eruit voortkwamen waren nauw verwant met onder andere het Russische constructivisme, Latijns-Amerikaanse abstractie en de Bauhaus experimenten uit Duitsland. Voor het eerst erkende de dichter en kunstcriticus John Ashbery naar aanleiding van *Primary Structures* ‘de invloed van constructivistische monumenten zoals Malevitch’ architectonische modellen, Tatlins *Monument voor de Derde Internationale*, Schwitters’ *Merzbild* en de milieusculpturen van Kiesler en Moholy-Nagy’ en omschreef hij de nieuw aangekondigde kunststroming als een stimulans voor inzicht in het Russisch Constructivisme – ‘een tot nu toe diffuse en grotendeels ongedocumenteerde school.’<sup>2</sup> Hoewel schandelijk onderbelicht in de Westerse kunstgeschiedschrijving, verschenen radicale vormen van geometrische abstractie ook reeds doorheen het Latijns-Amerikaanse continent vanaf de jaren 30, bijvoorbeeld bij de Argentijnse schilders Torres García (op zijn beurt schatplichtig aan Piet Mondriaan) of Raúl Lozza (wiens meerhoekige canvassen haast voorlopen op het werk van Frank Stella). Nog voor de minimalisten furor maakten met hun nieuwe kijk op de relatie tussen het lichaam en het kunstobject in New York in de jaren 60, werkte de Braziliaanse Lygia Clark met haar neo-concrete kunst al aan een oeuvre dat toeschouwersparticipatie centraal stelde. Haar aluminium, origami-achtige *Bichos* (wezens) werden verspreid over de museumruimtes, en dienden opgepikt en omgevouwen te

worden.<sup>3</sup> Het erfgoed van Bauhaus wordt dan wel weer onderschreven in overzichtsliteratuur, vaak net omwille van de utopische insteek van Walter Gropius die reeds in 1919 mannen en vrouwen, ambacht en kunsten, maatschappij en cultuur, modernisme en traditie, alsook functionaliteit en esthetiek wilde samenbrengen. Wanneer in het eerste jaar 84 vrouwen zich inschreven tegenover 79 mannen, vreesde hij echter voor de reputatie, en bracht hij de vrouwen onder op de weef-afdeling. Oskar Schlemmer, professor aan Bauhaus, stond hem bij: ‘Waar er wol is, is er een vrouw aan het weven, al was het om de tijd te doden’<sup>4</sup>. Tijdens de oorlog waren het voornamelijk de mannelijke pioniers die naar Amerika vluchtten, en daar hun bijdrage aan Bauhaus in de schijnwerpers plaatsten.

#### Geen persoonlijkheidscultus

Terug naar Amerika, en naar het inherente conflict omtrent democratie dat de geschiedenis van het minimalisme met zich meebrengt. De beweging wordt niet snel geassocieerd met toegankelijke kunst, voor de leek is het vaak zelfs de kunststroming die heeft gezorgd voor een afsplitsing van hedendaagse kunst naar een hermetisch gebeuren. Dit staat in feite haaks op de initiële bedoelingen van minimalistische kunstenaars die zich net trachtten af te zetten tegen de persoonlijkheidscultus rond hun voorgangers van het abstracte expressionisme. In navolging van Woll gaven kunstenaars als Jackson Pollock, Willem De Kooning of Mark Rothko vrij spel aan een bevrijde, chaotische en bezielde artistieke praktijk die de geste van de kunstenaar, in diens ultieme individuele expressie (als katalysator van een collectief onderbewustzijn) centraal stelde. De aandacht bij deze werken gaat meteen naar het creatieproces; de beleving van de toeschouwer wordt richting de leefwereld van de kunstenaar gezogen. In schril contrast staat de verdienste van het minimalisme om net de persoonlijke interpretatie en ervaring van de bezoeker – welke bezoeker dan ook – voorop te stellen. Geïnspireerd door de Gestaltpsychologie<sup>5</sup> onderzochten minimalistische kunstenaars de relatie tussen het lichaam van de toeschouwer en de fysieke aanwezigheid van het kunstobject (sculpturaal alsook tweedimensionaal). De hand van de kunstenaar is in deze traditionele opvatting zo goed als afwezig: ontmenselijke, industrieel geproduceerde volumes met rauwe materialen, of schilderijen met scherp grafische en chromatische contrasten, dienden de artistieke ervaring tot een haast meditatieve contemplatie terug te voeren die buiten het spraakvermogen valt. Net door het gebrek aan referenties, en het feit dat deze werken in sé enkel naar zichzelf verwijzen, wordt de visuele ervaring van de kijker als het ware verlost van de dagelijkse realiteit, en wordt ze niet meer door externe factoren maar enkel door zichzelf en de eigen leefwereld gegidst naar associaties en interpretaties.

Deze artistieke ontwikkelingen vonden plaats in een globale context die getekend werd door de *civil rights movement*, protesten tegen de oorlog in Vietnam en door mei '68. Essentieel in een begrip van de democratische belofte van het minimalisme, is het vernietigende artikel van Michael Fried geweest. *Art & Objecthood* (Artforum, 1967) heeft

de beweging haarfijn gedeconstrueerd en geanalyseerd, maar ook bijgedragen aan de algemene afgeplatte en versimpelde beeldvorming over het minimalisme. Fried voelde zich bedreigd door deze nieuwe 'letterlijke kunst' omwille van haar 'theatraliteit'. Hij schreef dit theatrale effect toe aan een soort toneelaanwezigheid, die hij opdringerig of zelfs agressief vond vanwege de 'bijzondere medeplichtigheid die dat werk van de toeschouwer afperst [...] de afstandelijkheid van zulke objecten is, in mijn opinie, niet verschillend dan gedistantieerd of net omringd worden, door de stille aanwezigheid van een andere persoon; de ervaring van de onverwachte confrontatie met letterlijke objecten [...] kan tijdelijk maar krachtig verontrustend zijn.'<sup>6</sup> Het omarmen van de persoonlijke ervaring van elk willekeurig individu, ongeacht diens achtergrond, werd de legitieme bestaansrede van minimalistische kunst. Fried bleef het minimalisme aanvallen en noemde het zelfs een vorm van 'flikkergevoeligheid' in een brief aan de toenmalige redacteur van Artforum<sup>7</sup>, waarmee hij zijn angst voor de paradigmaverschuivingen en de democratisering van de kunst blootlegde, die op hun beurt zijn gezag en waardeoordeel als kunstcriticus in gevaar brachten. Het ironische aan de zaak is dat zijn argumenten identiek waren aan de begrippen waarmee kunstenaars als Judd en Morris (sterk beïnvloed door de dans-experimenten van zijn partner Yvonne Rainer) in de jaren voordien reeds hun kunst verdedigden.

#### Masculine vooroordelen

Ondanks de polemiek die de beweging inluide met deze radicale nieuwe beginselen, bleek de gemeenschap kunstenaars, academici, critici en curatoren niet te volgen in deze zogenaamde openheid. Hoewel het merendeel van de kunstenaars in *Figures on a Ground. Perspectives on Minimal Art* zich wel degelijk in dezelfde cirkels bewoog als de reeds vernoemde *usual suspects*, is hun werk grandios onderbelicht gebleven. Als ze al succes hadden tijdens hun leven (Agnes Martin, Anne Truitt) bleef naam bekendheid slechts beperkt tot het thuisland. Een kunstenaar als Carmen Herrera werd in de kunstwereld gediscrimineerd, niet alleen omdat ze een vrouw was, maar ook omwille van haar Cubaanse afkomst. Ze verkocht haar eerste werk pas op 89-jarige leeftijd, een eerste institutionele retrospectieve tentoonstelling volgde in 2016 in het Whitney Museum (NY), ze was toen 101. Een reden die vaak wordt aangegeven voor de exclusie van deze kunstenaars in het discours van het minimalisme, is omdat hun kunst net wel persoonlijk, referentieel en emotioneel is, en vaak handmatige imperfecties toelaat. De werken van Mary Obering lijken iconoclastisch minimalistisch in hun echo's van de sacraliteit van Renaissance altaarstukken, door middel van bladgoud en eiertempera. Meg Websters ingetogen en meditatieve *Copper Holding Form* spreekt dan weer van een eenwording tussen mens en natuur. Anne Truitt bijvoorbeeld beweerde zelf nauwer betrokken te zijn met het abstract expressionsime: "Mijn werk is absoluut referentieel. Ik heb mijn hele leven geworsteld om de meest simpele vormen op te laden met maximum betekenis"<sup>8</sup>. Toch is er geen enkele witte mannelijke 'minimalist' geweest die zich met deze term vereenzelvigde. Dit proces van

verduistering van vrouwelijke kunstenaars ten gunste van hun mannelijke tijdgenoten, zorgde ervoor dat het minimalisme werd gezien als een dominante mannelijke kunstvorm. Van de vele kunststromingen uit de late 20ste eeuw heeft geen enkele zijn masculine vooroordelen duidelijker en kritischer gearticuleerd dan het minimalisme.<sup>9</sup> Afgaande op David Hammons' statement over het werk van James Turrell, en het algemeen ontbreken van diversiteit in aannames over minimalisme, gaat deze exclusie ook raciaal op: "Ik wou dat ik zo'n kunst kon maken, maar we zijn te onderdrukt om in dat register te ploeteren ... Ik zou dat heel graag doen, want dat kan ook heel zwart zijn. Weet je, als zwarte kunstenaar, om alleen maar met licht bezig te zijn? Men zou zeggen: 'Hoe kon hij daar in godsnaam mee omgaan, vanuit zijn achtergrond?' Ik wil daar ooit wel geraken, ik probeer dat te bereiken, maar ik ben nog niet vrij genoeg. Ik heb nog steeds het gevoel dat ik een andere boodschap moet verspreiden."<sup>10</sup> De tentoonstelling *Figures on a Ground. Perspectives on Minimal Art* legt deze discrepanties bloot door werk te presenteren van zeventien kunstenaars die niet beantwoorden aan vastgeroeste ideeën omtrent deze ingeburgerde artistieke stroming, en door dieper in te gaan op haar bevooroordeelde en singuliere kunstkritiek. Het is de start van een zoektocht naar de blinde vlekken in de geschiedenis van minimalistische en conceptuele kunst, die valt binnen de missie van Fondation CAB om het erfgoed van deze stromingen te promoten alsook in vraag te stellen.

#### Evelyn Simons

*Figures on a Ground. Perspectives on Minimal Art*, tot 12 december in Fondation CAB, Borrenstraat 32 - 34, Brussel. Open woe-za 12 tot 18u. [www.fondationcab.com](http://www.fondationcab.com)

Met Tauba Auerbach, Anna-Maria Bogner, Claudia Comte, Mary Corse, Ann Edholm, Gloria Graham, Carmen Herrera, Sonia Kacem, Ariane Loze, Julia Mangold, Agnes Martin, Mary Obering, Charlotte Posenenske, Jessica Sanders, Anne Truitt, Meg Webster en Marthe Wery.  
Gecureerd door Eléonore De Sadeleer en Evelyn Simons

- 1 Judy Chicago, *Through the Flowers: My Struggles as a Woman Artist*, 1975, rev. ed. (Garden City, N.Y.: Anchor/Doubleday, 1992), 65-66.
- 2 John Ashbery (2018), *From the Archives: John Ashbery on 'Primary Structures'*, in 1966, ARTnews.
- 3 De tentoonstelling *Radical Geometry: Modern Art of South America from the Patricia Phelps de Cisneros Collection*, Royal Academy Londen, juli - September 2014 werd gecureerd door Adrian Locke and Gabriel Pérez-Barreiro veranderde drastisch de appreciatie van Latijns-Amerikaanse abstractie bij een Westers (Brits) publiek, vergeleken met de eerste *Radical Geometry*, Hayward, 1989, waaruit de omstrede en inherent racistische kunstcriticus Brian Sewell opmaakte dat dat de kunst van het Latijns-Amerikaanse continent in sé niet verschilde van beschilderingen op ezelkaren in Turkije.
- 4 Naomi Wood, *From Bauhaus to Frauhaus*, 1843, *The Economist*, februari-maart 2019.
- 5 Gestaltpsychologie ontstond in de jaren '30 in Duitsland met denkers als Max Wertheimer, Kurt Koffka, Wolfgang Köhler en anderen. Onder dreiging van het nazisme emigreerde het gedachtegoed samen met haar denkers naar Amerika. De focus lag op de ruimtelijke invulling van visuele perceptie, die tweedimensionele zaken als driedimensioneel beschouwt, en steeds de configuratie en samenhang van een omgeving voorop stelt, i.p.v. de afzonderlijke delen.
- 6 Michael Fried, *Art and Objecthood*, 1967, Artforum.
- 7 Christa Noel Robbins, *The Sensibility of Michael Fried*, Wayne State University Press, Criticism, Vol. 60, No.4 (Herfst 2018), pp. 429-454.
- 8 Anne Truitt, *Anne Truitt and the color of truth*, Washington Post, 1987.
- 9 Johanna Drucker, *Sense and sensibility women artists and minimalism in the Nineties*, 1994, Third Text, p. 103.
- 10 Jane McFadden "Here, here, or there : on the whereabouts of art in the seventies." *Pacific standard time : Los Angeles art 1945-1980*. Los Angeles: Getty Research Institute and the J. Paul Getty Museum, 2011. p. 262.